نازك الملائكة

نجمة الدم

« خلال المذابح الاهلية في بيروت
شتاء ١٩٧٥ »

رسمت في الصمت وجهه ، كان صمته زنبق الحديقه
كان غنائي وبعده . مولد المتاهات ،
في دروب الضحى العميقه
وحبنا كان شرفة الغيم والرياح
والبعث ليل امطرنا لحظة وراح
عدنا عيوناً بلا حقيقه
صارت ثرياتنا الجراح
وشرع بستاننا يبيح النسيان والرقص
حين تذوي الربى الشقيقه
وعند جيراننا شظايـا ،
عيون قتلـى ،
وحد نصل يغوص في جبهة الصباح
وحرش بيروت نجمة في دم غريقه

***

لبنان قطن تنشره الريح في اكتآب ،
والارز سُفن بلا شراع
وطعم سرو الذرى رحيل بلا وداع
وأين بيروت ؟ لم أجدها ،
لا في كتاب الرياح ، لا في دم الشعاع
وشعرها سنبل المراعي ،
تبعثرت كل خصلاته في الثرى وضاع
بيروت عذراء قطّعوها ،
ونجمة في مزاد صهيون صار شريانها يُباع
ويا حبيبي أين عيونك ؟
على طريق ابتسامة منك أشعل الشمع ،
أفرش الدمع ،
لا اغانيك تعبر النار نحو شوقي ولا حنينك

هل ضيّعت دربها الى مرفأي سنينك ؟
وبين صوبي ووجهك الموت والضياع
ويا حبيبي يقتلني واحد من اثنين :
موت بيروت ، او جبينك

***

اشتاق في الليل يا حبيبي لان اغنيك ،
اصحب البحر كي نلاقيـك ،
في ضلوع الحنين والحلم نحن نؤويك
غير ان المدى ببيروت يرتدي معطف الدخان
اشتاق لكنّما الاغاني
هائمة تسكن الخرائب
بيروت مقتولة المحاريب ،
طوردت في دروبها طفلة الاذان
بيروت مسلوخة الكواكب
ولحمها فتته ، غذّت به الغياهب
وخلف عينيك يا حبيبي جنازتان
حزينتـان
وبيننا الحقد والكتائب

***

في غبش الفجر يا حبيبي تحنّ نفسي
لان اغنيـك
اسأل الفجر كيف تأتي ،
اليك اغنيتي الحزينه ؟
وعبر بيروت يذبح (الرست) مثلمـا تذبح المدينه
تسقط قتلى كل الاغاني ،
في ساحة البرج ، دون رأس

ويا حبيبي بيروت صارت جنائز اللحن ،
ينبت الرعب في ثراها
وانجم الليل قطّعت شعرها وابقت
فحم الضغينه
وماء هذا الخليج ملح ، ولي ببيروت نهر شمس

***

بضاعتي الشوق يا حبيبي
واشترى الشوق ، آكل الشوق ، اشرب الشوق ،
من دمائي ومن شحوبي

والشوق بحر سفائني فيه رحلة في دم المغيب
وأنت ، عبر الخراب والموت ، ومضة في سماء لحني
وجهك بين الحرائق الصفر ،
مثل لبنان ،
مقطع من نشيد حزن
وجهك اطراقة الدروب
وصمته هجرة المغني ،
وذكريات مقتولة ، واحتراق سفن

***

كان الرصاص الذي يصيد النجوم يشدو
ودهشة البحر لا تحدّ
وكنت ارسلت ، من اقاصي الدجى ، بريدي
رسائلا من أوتار عودي
لعلّها تلتقي حبيبي ،
مختبئا في ضباب لحن .
او تحت أستار غيمة ،
او وراء وعد من الوعود
لحني قد جاء من بعيد
طفلا بريء الجراح ، فوق الالغام ، يعدو
يلقي سؤالا ، محترق الجرح ، عبر غيبوبة النشيد
لكنّ بيروت لا تردّ
وفي ترامي دروبها لم أجد حبيبي
وكان لي من جبينه في نيسان وعد
وأذرع الموت لا تحدّ
وليل بيروت شارع النار ضفّتاه بلا حدود
وليس في شاطئيه غير الدماء ورد

***

بيروت غابه
ومن دماء القتلى على جفنها سحابه

أين ترى البحر ؟
كان بالأمس هاهنا يا بيروت بحر

تكتب أ مواجه وتمحو ، وينثر الشذر والغرابه
يقرأ تحت السماء في لهفة كتابه

كانت هنا زرقة وشمس ، . . . وجاء عصر
جبينه يمطر الكآبه
وتصرخ الريح ، تصرخ الريح ، في رتابه
بيروت قبر
بيروت قبر

***

لكنما ، يا حبيب قلبي
تأتي مع الريح ، حكمة الريح ، من بعيد
تهمس ان القناص في السطح مستريح ،
وساده بيت عنكبوت ،
ويمتطي صهوة الهواء

يحلم ان البحار تقهر
وان سرّ الاشياء يكسر
وانه قاتل نشيدي
الله اكبر
بيروت ، ان الفناء وهج الدم المعطّر
يصمد في جبهة الشهيد
وأن وجه الحقود أصفر
والدم سرّ ، وعمق بحر بلا حدود
مثلّ جعيتا ،
وضحكة الشمس ،
وانكسار الندى على غابة الصنوبر
بيروت ان القتلى تواريخ لا تفسّر
قبورهم مولد الرعود
وخلف احداقهم تسهر العاصفات تسهر
بيروت والجرح نهر كوثر
من ضفتيه يولد لبنان من جديد

الكويت

محمد علي شمس الدين

غيم لاحلام الملك المخلوع

(١)

احلامي موحشة في اخر هذا الليل
ونوافذهـا مفرغة كعيون جوفاء
لا ظل يحرك موت الاشياء
احلامي موحشة كمدينه ،
لشوارعهـا
لدخان مصانعهـا
للفحم الراسخ فوق الجلد
والطاعون على الشرفات / سلام
لحجارة هذا القبر سلام
ناديت صديقا يعرفنـي
حجرا
كلبـا
أو غانية او وجه غراب
ناديت لغات غاربة في نهدات الارض البدوية
شمسا تتناسل في وقع حذاء
لا ظل يحرك موت الاشياء
لا ظل يحرك موت الاشياء
هللويا .. هللويـا ...
قمر واحد للمغول
قمر واحد للقبيله
قمر تحت شمس قتبله
ميت او مريض

(٢)

هلويا .. هللويـا ...
بدأ العد العكسي لرحلتنا الوحشيه
بدأ الرقص على اقبية النيران
بدأت اغنية الملك المخلوع .
. . . . .
...(اذا ما نديمي علني ثم علني
ثلاث زجاجات لهن هدير »
اقبلت اجر الذيل واسحب خلفي قافلة السحب الدهريه
القيت مضارب احلامي
ككلاب ميتة في الرمـل
ورقصت ثمانيـة
وشربت ثمانية
وبكيت ثمانية
واقمت وحولي مدرستان لاهويمان
مكتوب فوق مداخلها عهد الشيطان :
١ ــ السطر الاول : لا تقتل
(... هل يقتل مذبوحك يا مولاي ؟)
٢ ــ السطر الثاني : لا تسرق
(... اسرق شبرين لقبرك في الصحراء)
٣ ــ السطر الثالث : لا تشرب
(.. آه احترقت اغصان دمي
من يقطع عني جذر الماء ؟)
٤ ــ السطر الرابع : لا تزن
... وتزوج مائتين .. ثلاثا .. اربعة .. خمسا
جثثا او قططا سوداء
٥ ــ السطر الخامس : احلامي موحشة في اخر هذا الليل .

(٣)

« ... تنامين انت الان والليل مقمر
اغانيه مجداف وحاديه مزهر .. »
نامـي /
بيضاء ومبهمه كالحلم وباكيه
اتنفس وجهك باسم النار واشرب كأسك فارغة
اقبلت من المدن السوداء وانت مؤاتية للموت
فمن يتبلغ هذا الكأس ويشرب وحل صداقتنا ؟
انساك واطرد نحو (البار) ذبالة هذا العشق
اراك على التخت الشرقي مشردة
عذراء وينزف من قدميك الرقص
اتمنحني قدماك خطى اللحن الاول ؟
غجر تعساء
وسكيرون واقبيـة
وشموع تطفأ حين تضاء
وغانية تتصيد فارسها الورقي من الاسواق
احبك يا مهرة هذا الليل اتمنحني قدماك خطى اللحن الاول ؟
انساك واشرد في الطرقات اراودها فأموت
واشرد نحو البحر اغامره فأموت
واشرد نحو البر اموت ، الا يا صائد
طير البر اتقتلنـي ؟
روحي موحشة في اخر هذا الليل .
. . . . . .
قومي نتزود من اسفلت مدينتنا
من وحل الشارع من كسل المقهى الشعبي ومن اصوات الباعة في الاحياء
طنين ذبابات الميناء وحشرجة العربات اذا امتزجت في لحم اصابعنـا ..
قومي نتجول محميين بميليشيات الحب واسلحة الفقراء المنفيين
فاذا انكسر الجسدان صرخت احبك فاحترسي
للظل وللشجر المسكون بتربته
والسل الطاعـن في الاوراق
مجدتك حين سقطت معفرة
ورجمت جبينك بالعشاق
واقمت هنا ملكـا منفيا
ما بين الثلج الصاعد من رئتيك

وبين الجثث المحروقة في الاسواق

(٤)

قلت اعطيك طفلا وامضي
ذاهبا في الفصول البعيدة
دونما وردة او ريـاح
مـرة
مرة في الصباح
يسقط الثلج فوق القبور الجديدة
حاملا وردة العاشقين

. . . .

قلت اعطيك طفلا جميلا وامضي
شاردا في اتجاه المدن
جارحا مثل فهد طعين
ها أنا ألفظ الزلزلة
ها انا اقتل النائميـن

. . . .

نار تتنزل في الاسماء
نار تتنزل في رحم الظلماء
نار بين الانسان وبين عناصره
نار بين الضدين
ختم الكهان بيوت عبادتهم
فلمن هذا القداس يقام ؟
ختم الشعراء حناجرهم
فلمن جرس العربات يقام ؟
ولمن جرس النهدين على الصلبان ؟
نادى الرعيان قطيع الغيم فاقبل ممتثلا
واناخ على الشطـآن
نادي الصياد لالئه
نادى الربـان سفينته
وتجمع من كل مغامرة ضدان
ملـك الضدين انـا
ورئيس ابالسة الرحمن
سأراوح بين دمي والجوع
وادون هذا العطش الرملي على جسد الينبوع
واقول اذن : لا غيم لاحلام الملك المخلوع
لا غيم لاحلام الملك المخلوع .

(٤)

قدماك ترتحلان في جسد الحقول
قدماك تبتعدان عبر سحابة خضراء يتبعها ذباب اصابع
الشعراء في كرة الفصول
كرة من الاسمنت ام كرة من الاحلام ؟ تلك غزالة
مخضوبة القدمين ترقص في ارتفاع الحلم في المطر
القديم
غزالة مقطوعة القدمين تسقط في ارتباك
الحلم في المطر الرجيم
تجتاحها جثث وقوادون محترفون: مملكة وتسقط في
الافول
يا ايها الوثن المعلق في السماء وفي حناجرنا
يا ايها الصنم الرصاصي الثقيل

ابصرت قيصر حوله الندماء يمسح ذقنه
بدم الحمامة ثم ينظر في الكتاب
ابصرت قيصر يغرق في وساوسه ويفترع الضباب
غادرت قيصر يقتل الندماء مكتئبا ويقتل نفسه
يا ايها الوثن الرصاصي الثقيل
من ذا يزلزل عرشك الدموي بين الجسر والجسد
القتيل ؟
من يبعث الاجساد من كفن الخليقة بادئا
في اخضر العربي زلزلة الفصول .

. . . .

هذي السماء قريبـة
ونجومها الخضراء تلمع في مظاهرة من الاقـدام
احصيت النجوم
على الرصيف وقلت ادخل في غبار الشارع الخلفي
اكمن خلف متراسين من تعبي
مروا ... وكان رصاصهم في الغيم آونة
وآونة على شباك آسية الجميلة
مرة / احصيت قافلتين من تعبي
وحفرت فوق رصاصة قمرا
وحفرت اغنية على جدران بيروت القديمة / مرة
ناديت منعطف السما :
يا غاسلا صدأ التوابيت التـي
متنا على خشباتها من دونما كفن
غسل الرصاص قذارة المدن
غسل الرصاص قذارة المدن .

(٥)

يا ثلج تعـال
يا طفل تعال وخذ كرتين من الاطفال
يا طفل تعال وخذ جسدي
ها أنت جمعت لتلعب (فوق الرمل) رماد ابيك
وحفرت على القدمين اباطرة وعلى الشفتين حفرت
البحـر
وفي الساقين عصا الترحال
وركبت سفينته ، لتعود قبيل غروب الشمس وتحمل
وهج البحر الى الاطفال
يا بحر تعال وخذ جسدي
فالشمس مراوغة
والارض بدوختها الدوران فتسقط في الدوران
من يفصل هذا الحلم عن الكابوس
ويفصل هذا النهد عن السكين ؟
من يرفع من ضربات الفأس قبور الحطابين ؟
ويفصل من كفن الموتى قمصان العشاق ؟
يا طفل تعال وخذ كرتين من الاطفال
أبواك هنا احترقا
من لطم الريح على الاطلال
والشمس تغادر صورتها
فرقـا
والارض يبعثرها الزلزال .

بيـروت

شوقي بزيع

الرقص بين خرائب المدينة

(١)

حين ينكسر البحر في المدن اليابسة
تستطيل النوافذ حتى حدود الرصاص ،
وتغتسل الارض بين الرماد واغصانه ،
والمدى يترنح : هذا دم لا يغيب
دم لا يقــاوم ،
فاخرجن نحو الرصاص وقطعن ايديكن ،
المدينة ساحرة ،
والضواحي تراود احلامها الحارسة
واخرجوا من جنون العقارب ،
ان المدينة موجعة في المنام ،
وموجعة حينمــا لا تنام ،
وموجعة شمسها القارسه

(٢)

كانت الارض تداري عريها عند الصباح
وجنين الثلج يبيض ،الندى يمتد بين الوردوالخنجر،
والشمس تــدور
خرجت بيروت نحو الفسق الاصلي ،
تستل الدم الحارس ،
والميناء لا يوصل زهو العاشقين
دمنــا يوصل ،
لا طفل لهذا الشبق المرئي ،
والماء الذي ينضح من جوف القبور
زهرة بين جحيم الجسدين
ساعة القتل تدور
وعلى ارصفة الحزن المسائي جماجم
ما لهذا العاشق الازرق لا يقرأ اوجاع العواصم
حينما يدركها الطمث المخيف
آه من يطلق اقمارا على الليل ،وازهارا على العطر
ومن يطلقها نحو الرغيف
ركضت بيروت في ابهة النار القتيلة
حملت حزن الشبابيك ، ودارت في الفراغ اللانهائي
الذي يفصل بين البرق والامطار ،
بيروت الدم السائب في فوضى اللفات
وحدها تعرف حزن العاشقات

(٣)

وردة للعاشقيــن
وردة تومىء للصبح القتيل
والصبايا يبتعدن الآن عن اعراسهن .
الانبياء انتظروا اي آله ،
والمناديل استعدت للرحيل
وردة للجسد المقطوع ، لليَنبوع ،
للحلم الذي يقرأ جوع النائمين
وحداء بارد للميتين

(٤)

اطلعي الليلة من جذع البروق
واعبري برد التماثيل ،
السحاب اللازوردي الذييقطرسن سحر الزغاريد ،
ونامي فــي الحقول
ومضى الراوي يقول :
« كان يا مــا كان في خاصرة الارض يباس
ورجال يقرأون الماء بين العصب القارسوالصحراء ،
حين التمسوا احداقهم كان الشتاء
غابة تقرأ اسرار العيون » .
وعلى باب المدينة
مرض ينسل في الاحجار ، فيالقرص الرمادي
الذي يلهب سحر الابنيه
واقف عند ختام الاغنيه
والسديم الارجواني اعتلى وجه الضحايا
حدثينا ، آه يا ام السبايا
عن دم يصقل خد الميتين
حدثينا عن تجاعيد المرايا
اغمضت بيروت جفن الرملوانحلتعلىالرمل غزالة
شربت من دمها حتى الثمالــة
ورأت عند اكتمال القوس في عزالجنون
قمرا يدخل في الاعمار ،

في المنحدر الضيق بين المدن الحبلى وارحام النساء
قمرا يعلـن موت الانبياء

(٥)

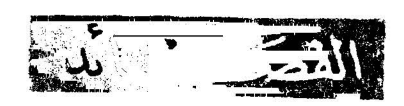
العروس اقتربت ساعتهـا
انها الان على بعد دم من عرسها
العروس اكتملت زينتها
نزلت من خنجر التوقيت نحو البحر ،
من يرقص في اوج المدينة ؟
اطفئوا هذي القناديل الحزينة
وارقصوا فوق العظام
زهرة البحر تنـام
اخذت اقراصها من سهوة الرسل ،
استقلت شارعا يفضي الى الوقت الفلسطيني ،
وامتدت الى الحلم الجميل
ورات فيما يرى النائم انهارا تفور
ودمـا يجري على قارعة الاجساد ،
كان الجرح لا يدخل في جسم ولا يبرأ ،
والاقمار تنشق على منتصف الارحام ،
كـان الميتـون
يعبرون الموت بين الثلج والاغماء ،
في النصف الخرافي من الاعمار ،
في وهج التراب
وهم الان على مفترق الاجراس ينتابون حزن القادمين
كلمـا سحر القناديل يموت
دمهم يقرع ابواب البيوت

(٦)

حاذري
ان خاتمة البحر تقترب الان والشمس لا تنحني
والطيور التي تتجمع في باحة القلب يقتلها الانتظار
لـم يعـد للقطار
غير عاصمة واحـدة
وبكاء المصابيـح لا يستريح ،
وهذا المعلق بين الرصاصة والحلم طائرك المستحيل
لم يعـد غير اوجاعهم تحت جلد النخيل
انهم يخرجـون
بعد احلامنا بقليل
ويغطون نصف النجوم ونصف الشظايا
دمهم في الحكايـا
وخطاهم تشير الى زرقة في السماء
فانهضي من جذوع الدماء
انهضي
ان شمس المساكين لا تحسن الانحناء

بيـروت

قرأت العدد الماضي من «الآداب»



سامي خشبة

ها هي بيروت تأخذ دورها . فما المدينة العربية التي تقف الان في الصف وراء بيروت ؟ ولست اظن ان احدا كان يريد لبيروت ان تدفع كل هذا الثمن لكي تصبح موضوعا لقصائد النضال والوعي والمعرفة .. والرثاء (وان لم يكن رثاء كرثائنا القديم : - مديح الموتى . ها هو الرثاء يصبح احيانا اكتشافا لمعنى العدل والحرية والظلم والقهر ، واحيانا يصبح هجاء خالصا ! !) .

وليس من شعراء « قصائد بيروت » في هذا العدد الماضي من « الاداب » من كان ابنا - بالمولد - لبيروت . محمود درويش ومعين بسيسو من فلسطين ، ومحمد الفيتوري من السودان (وثلاثتهم يعيشون في بيروت) ووليد ابو بكر من الكويت . كل منهم يغني لبيروت التي « يفهمها » لا مجرد التي يعرفها . ان وليد ابو بكر ، يتحدث كما ينبغي ان يتحدث السائح الكويتي المهذب : انها عن مدينة كالحب ، وكل شارع يعرفه فيها ينبت الف قلب .وهي تعايش الجمال والطفولة (ولم تعد للاسف تعايشهما) وهو يذهب اليها : نجيئها كي تخلق فينا الحب ؟.. اما الان فهي للاسف الشديد : حتى طيور الحب (يا حبيبتي ..) تختفي فيها من الفزع ، والناس يمضغون الصمت والكآبة ،وهي ايضا لم تعد تعانق الفرح ..

حسنا . لا شك ان الاستاذ وليد قد عرف في بيروت كل هذا . ولكنه كان يستطيع ان يتساءل : اذا كانت بيروت - كما توهمها - هي مجرد مدينة الحب التي تنبت شوارعها القلوب وتعايش الجمال والطفولة : فمن اين جاء كل هذا الهول المميت ؟.. الغالب انه - لو طرأ على ذهنه هذا السؤال - لظن ان في الامر « عزولا » خبيثا من اعداء الجمال والطفولة والحب قرر ان يفسد على العشاق امرهم وعلى الملائكة الصغار لهوهم .. لان الموت في بيروت مجرد « موت » ،والمدافع الثقيلة والرصاصة الطائشة لا لون لاي منهما : مدفع القاهر مثل مدفع المقهور ورصاصة المناضل كرصاصة المأجور . ومع هذا فان للاستاذ وليد حسه الانساني العاطفي الذي لا شك فيه ، والذي قد نحمده له بيروت .

***

محمد الفيتوري لا يعيش في بيروت كالسائح - او هكذا ينبغي ان نتوقع انه يعيشها كما ينبغي ان يعيشها شاعر « اغاني افريقيا »، والشاعر الذي حول مرثية مناضل الفقراء الشهيد في وطنه الى اغنية وعي ونبوءة بمجيء عالم النور والحرية والعدل . ولكنه يكتب قصيدته عن « بيروت في زمن الولادة والدمار » متسلحا فقط بمهارته القديمة ، التي يمكن اذا استخدمها الشاعر بهذا الوصف ، باعتبارها « مهارات » مكتسبة فحسب ، ان تخون صاحبها . حتى اواني الحرفي في يده تكتسب روحا ، اذا لم يستخدمها كأداة ابداع ووسيلة كشف عن الشكل والمعنى الكامنين في المادة الخام ، فربما طاشت حركتها واصابت صاحبها نفسه . ولم يصل الامر الى هذا الحد مع الفيتوري . انه ايضا يفضل بشكل عام ان يتخذ موقف الحياد (في مضمون تجربته باستثناء هذا السطر اليتيم : بيروت قاسية على فقرائها) بين من يسميهم هو بنفسه : المجلود والجلاد والمقتول والقاتل والبنادق التي خانت وتلك الاخرى التي عن مواقعها تقاتل. هذا التعميم في تشكيل الموقف - المعنى لا يمكن ان يكون نتيجة مجرد التعاطف مع « الانسانية المعذبة » في بيروت . حتى الانساني الكبير تولستوي اتخذ موقفا مغايرا لموقف بطله وانضم الى فقراء وطنه وجيشه ضد جنود الغزاة رغم انهم ايضا فقراء (ولم يكن الامر قد وصل بعد الى مرحلته : لتنقلب حرب توزيع الاسلاب الى حروب ضد من يتصارعون على الغنيمة) . اما في بيروت فالحرب بين السالبين وبين المسلوبين . والفيتوري يعرف هذا ، وبفلت من « تقريره » عن طريق التقسيم غير القائم على اي منطق فني للقصيدة : افتتاحية تتحدث عن بيروت « عامة » تتعذب ويأسى هو لعذابها . ثم عنوان فرعي : « مجهولون عند الحواجز » وتحت العنوان : بائع يانصيب ونجار وحداد (هؤلاء هم ضحايا بيروت اذن ؟ أم انهم هم بيروت الضحية ؟ فمن اذن بيروت القاتلة ؟) الاجابة على السؤال الاخير في اعتراف القناص للفريسة . ولكن القناص ليس مسؤولا : « اما القاتل الفعلي فهو وراء شرفته ، يراقبني ويضحك ، ثم يومىء للضحية » . ثم تأتي النهاية المجللة بالتعميم والضباب : الجلاد والمجلود والقاتل والمقتول .. الخ .. فمن هو هذا الواقف في الشرفة يضحك ويومىء للضحية ؟

***

اما معين بسيسو فالمفروض ايضا انه لا يعيش في بيروت سائحا ، ولا هو (شاعر « الاشجار تموت واقفة ») الذي لا يعرف الفرق بين دور التناقضات الداخلية وبين تأثير الشروط الخارجية (!) في حركة القاهرة (!) ولا هو (شاعر « فلسطين في القلب ») الذي لا يعرف الفرق بين لغة صديق المعركة وبين لغة رفيق الطريق . ولا هو (صاحب معتقل الواحات القديم ..) الذي لا يعرف الفرق بين الشكل الطائفي ، الايديولوجي الفوقي للصراع ، وبين المضمون الطبقي ، الاساسي ، التحتي لنفس الصراع . ومع هذا فان معين يسمع صوتا واحدا من لغات ثلاث :لغة « هاآرتس » ولغة « الاهرام » ولغة « العمل » .. والصوت الواحد ، الثلاثي اللغات ، هو الذي يطلق في بيروت الرصاص ،على بيروت وعنها !.

وقناص القاهرة يحدث قناص بيروت عن اغتيال بيروت (اين قناص تل ابيب ؟؟!) .. واخيرا دعوة للمحبة بين « روزا » و« يونس » .. وهكذا يثبت معين ان الارض كروية ، وان احسان عبدالقدوس لم يكن مخطئا حين كتب « الله محبة » .. ولا يائيل ديان كانت مخطئة .

اما اذا كنا نحن المخطئين في فهم معين بسيسو في « غزلان تركض نحو الشمس » ، فليس الذنب ذنبنا (وان كنا على استعداد لنقد انفسنا علنا اذا ساعدنا احد على الفهم الصحيح) .. ربما كان للقاهرة دور في بيروت : ما هو ؟ وما مدى خطورته ، وما مدى علاقته، المباشرة او غير المباشرة ، كشرط خارجي ، بماساة بيروت ؟

وربما كان لتل ابيب (ورمزها : هاآرتس : دور آخر) ، ولكننا نطرح عنهـا نفس الاسئلـة .

***

فهل يصح ان نسأل مثل هذه الاسئلة ونحـن نتحدث عن الشعر؟ من حقنـا ايضـا ان نسأل : عـن اي شعر نتحدث ؟ نؤجل الاجابـة حتى نقرأ قصيدة محمود درويش .

قصيدة الخبز ـ محمود درويش

يعرف الشاعـر الفلسطيني الذي جاء الى بيروت يحلم بالحريـة وبالمساهمـة الحرة في قضيـة بلاده وامته . يعرف انه لا وقت الان في الشعـر للتأمل الباطني ، ولا لاستحلاب مرارة التجارب الذاتية ولا حتى للتهلل امام لحظات الكشف او الاستبصار الفردية الخاصة . يعرف انه حينمـا تكـون النار تأكل المدينة العربية التي لجأ اليها ، فعلـى الشعـر ان يكـون مثل قصيدته : محمله بالوعي زاخرة ايضابالجمال. ولان الشعـر هو الشعر ، فـلا مكـان فيه للتحليل ، ولان « الواقع » موضوع الوعي لا بد ان يتكشف رغم غياب التحليل ، فـان النسيـج الشعري الكثيف ، القادر على ان يحمل في تشابكات خيوطه كـل ثمـار الوعي بكل دلالات الواقع الحي ، هو النسيج الشعـري ايضـا الذي يستطيع الشاعـر الواعي ، ويستطيع قارئه ان يختال بجماله مثلمـا يستنير بشعلـة نوره الوهاج .

ان خليل درويش ، بائع الصحف ووالد الشهيدين فهـد ومحمـد وصهر الشهيـد الثالث (محمد ايضا) ، والذي يتحدث الشاعـــر بلسانه في الجزء الاول من القصيدة ، يتحدث اساسا كما ينبغي ان يتحدث الفقير ، وقود الثورة وحامل بذرة الوعي الاجتماعي والوطني ، حينمـا تحترق مدينته بنار القهـر والقتلة المأجورين باسم شعارالوطن المقهور . انه يعيش يحلم بالعدل والحرية . كان يعرف بيروت الحقيقية. لا قمح في الميناء ، والجرائد تبيع اكثر كلمـا ملأت اوراقها قتلى وجرحى وموارد . وكانت هذه المعرفة مبررا وسندا للحلم : (يا بيروتنا الاخرى! تجيئين من الاكواخ يومـا وتجيئين ..) ولكـن عاصفة القتل والنـار تقطع الطريق على الحلم وعلى المعرفة :

كان يعرف
ان بيروت النظيفـة
طردت اولاده من مهرجان القمح في صور ،
ومن كلية الجيش ، ومن باب الوظيفة .
كان يعرف
ان بيروت الفوارق
هي بيروت الحرائق !

.. وحينما يموت ولداه وصهره وهم « يحاذون شاطىء الخبز » بالقرب من قصر العدل ، تتحول المعرفـة ـ ممتزجـة بالتجربة الدامية الى وعي والى موقف : لن يحمل جثث صحفه الكذابة المتاجرة بالـدم والموت وعرق الفقراء ، لانه لن يبيع دم شهدائه ، لانه عرف :

ان قصر العدل لا يسكنـه العدل
وان الخبز انجيـل العدالـة

اما ابراهيم مرزوق ، الرسام الذي استشهد وهو ينتظر نصيبـه من الخبز برصاصة قناص مأجور ، فبلسانه يتحدث محمود درويش في القسم الثاني من القصيدة بلغـة مختلفة ، لان الرسام ، الفنـان المثقف ، لا بد ان يعايش تجربة المذبحة والنار والقهـر فـي وطنـه بوجدان مختلف عن وجدان بائع الجرائد في القسم الاول من القصيدة .

ربمـا لـم يكـن لابراهيم مرزوق ، قبل ان يقف في الطابـور ينتظر الخبز لاطفاله ، وقبل ان تقتاله رصاصة القناص : ربمـا لم تكن لـه هموم اكثر من هموم الفنان العادي والسلبي المصطنعـة او الصادقـة ، ولكنهـا المقطوعة الصلة بالبركان الذي كان يتلظى تحت سطـح مدينته « السياحي » المتظاهر بانه لا يحوي سوى الجمال ، لا الموت والقهـر والغضب . وكذلك كان « سطح » ابراهيم مرزوق ، ربمـا كان يشعـر باشياء كثيرة ، وربمـا لـم يكـن يهتم حتى بما يشعـر به ، وبمـا تنقله حتى لوحاته المائية :

.. وجهي انا برقيــة ..

هل تقرأون الماء كي نتفق الان ؟

البياض الاسود احتل المسافات .

فكل شيء يمكن ان يتساوى حين لا تميز العين بين الالوان ..

انا الورد الذي لا يومىء

(أكان يظن انه « فنان زينة » فحسب ؟) .

(أنـا)

القيد الذي يأتي من الحرية ـ الفوضى او العجز

الذي يأخذ شكل الوطن ـ البوليس

فهو كمواطن في هذا الوطن العجيب يمكن ان يكون الشيء ونقيضه معا ، بمـا انه مجرد « فنـان مائي » .

ثم يغنينا الشاعر (بلسان بطله في « مونولوجه الداخلي الخاص » حينمـا يتساءل في السطر التالي مباشرة ، عـن معنى الوطن ، قبل ان يقف في طابور انتظار الخبز ،حين كانت بيروت تحترق ، والقنـاص ينتظره ، والموت يمتد من القصر الى الراديو الى بائعة الجنس الى سوق الخضار وكـان صوت مـا في داخله يهمس ، بعد ان استيقظ رغم كل هذا الموت لكي يشتري لاطفاله الخبز ، كان صوت في داخلـه يهمس ان « عد الى النوم » : يتساءل :

هل كـان الوطـن
انطباعا ام صراعـا
وضياعا ام خلاصـا ؟

وستكون الرصاصة القاتلة هي الجواب ، او الرسول الـذي يحمله ومع الرصاصة يكتشف كل المعاني الممكنة للخبز وللوطن (فحينما وقف في الطابور ينتظـر نصيبه من خبز اطفاله صار الرغيف هو الوطن، وصار القمح هو الصليب ، فخبز اطفاله هو حياتهم . وحياتهم هـي الوطن والله والمستقبل والفن . .) . وحينمـا اخترقت الرصاصـة رأسه او صدره ، وذاق طعم الموت اكتشف اندماج معنى الخبز بجميع المعاني الكلية والشاملة التي كانت تكـونقاموسه كمثقف وكفنـان ،

ويكتشف انه كان يحمل في داخله الحلم الابدي للفنان ، وللاب : ان يتم اللوحة المقتحمة . ان يبدع العمل الذي يفتح مغاليق المستقبل . ان يصوغ في الابداع ، بيروت الجديدة. وان قاموس كلماته الكلية كان خاليا من اي معنى ، عديم الطعم واللون والرائحة ، قبل ان يمتزج الخبز بالدم . ها هو الموت((عاما)) والقناص غير متهم بمجرن العمالة لمستغل يقتل المقهورين : انه متهم بانه يقتل الحياة ذاتها ، والوعي ، والحلم بتحقيق الانسان لذاته ،والجهد من اجل اكتمال الانسان ونمو الاطفال والسلم والعدل والحرية . ومن يقتل كل هذه المعاني لا يمكن ان يكون في صف أي شيء منها . والشاعر ((الشاعر)) يستطيع الا يخاف من تقرير الواقع ((كما هو)) وكما يدركه وعيه الموضوعي الصحيح ،لانه (باعتباره شاعرا) يستطيع أن يجعل الوعي والتعبير الشعري شيئا واحدا ، ويستطيع ان يجعل المعرفة الموضوعية والجمال كيانا متكاملا ، ويستطيع ان يجعل الخيال مركبة للحقيقة . ويستطيع ـ حين تكون المسألة مسألة احراق مدينة واغتيال حرية شعب وتهديد مستقبل امة ـ أن يتجاوز احتياجه للتأمل الباطني والولولة العاطفية (حتى) واستحلاب مراراته الذاتية والتهلل امام لحظات استبصاره الوامض الفردية الخاصة ـ بل ازعم انه يستطيع ان يجعل تعبيره الجمالي عن وعيه ومعرفته بالحقيقة ، هذا التعبير المحلق على اجنحة الخيال هو بالتحديد ((احتياجه الذاتي)) للتأمل والتهلل واستحلاب كل انواع المرارة : في مثل هذه التجربة يستطيع الشاعر ((الشاعر)) ان يكتشف ـ او ان يحقق ـ تطابقا كاملا بين ذاته الشاعرة ، وبين عذابات مدينته المحترقة بالقهر والعنف الرجعي الملطخ بالدم .

***

احسبني قد حاولت الاجابة على الاسئلة التي ارجأنا اجابتها قبل قراءة قصيدة محمود درويش .

***

في عدد الاداب الاخير ايضا قصائد كانت تستحق وقفات طويلة: ((سفر الف دال)) لامل دنقل و ((ثلاث قصائد)) لسعدي يوسف بالذات. ثم قصائد ممدوح السكاف وخليل الموسى وجودت فخرالدين وعبدالخالق الركابي ومحمد مصطفى درويش وحاتم محمد صكر (حقا : يالثرائنا لو كان كل هذا شعرا !!) .

ولكن بيروت ،وقصائدها، كانت تستحق (وما تزال حتى ليلة ٥ ديسمبر ـ كانون اول) الا نسمع عن سواها !

القاهرة



د. سيد حامد النساج

قدم العدد الماضي (اكتوبر ـ نوفمبر ١٩٧٥) ثلاثة من كتاب القصة القصيرة، هم : افنان القاسم ، عبدالله خليفة ، محمد يوسف . من خلال ثلاث قصص قصار هي : ((البورجوازيون الصغار)) للاول . و((ماذا تبغين ايتها الكآبة ؟)) للثاني ، و ((مدينة الموتى)) للثالث .

ولعل اول ما يتبادر الى ذهن القارىء بعد الانتهاء من قراءتها جميعا هو هذا التساؤل الذي قد يبدو ساذجا : على اي اساس كان مثل هذا الترتيب في النشر على صفحات المجلة ؟ هل تدخل الشهرة وما قدمه الكاتب من قبل في الاعتبار ؟ هل هو عامل المساحة وما تستغرقه القصة من صفحات ؟ بحيث ان ما احتلت عددا اكبر هيء لها ان تكون في المقدمة ! ام ان القصة الاكثر وضوحا والاقرب الى الفهم والاستيعاب قدمت عن تلك التي تقترب من الرمز ، وهكذا حتى نصل الى القصة الرمزية ؟! أم ان الافل جودة من الناحية الفنية وضعت في المقدمة ، لنقدم مستويات متعددة ، تتدرج بها الى الاحسن ؟! اقول، انه تساؤل يبدو ساذجا جدا ، لكنه بالتأكيد سوف يثار في ذهن القارىء بعيد انتهائه من قراءة هذه القصص . ربما لانه ليس طرفا رئيسيا فاعلا في عملية الترتيب هذه . وان كان عاملا مهما يوضع في الاعتبار . بل ينبغي ان يكون فوق كل اعتبار !

وسوف يلاحظ القارىء ان افنان القاسم قدم للمكتبة العربية من قبل مجموعة قصصية بعنوان (الاعشاش المهدومة) صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٧٢ . وكان قد انتهى من كتابتها كما يثبت هو ذلك في ١٤ ـ ٧ ـ ١٩٦٩ . ثم قدم رواية بعنوان ((العجوز)) من منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ١٩٧٤ . وسجل في نهايتها انه انتهى من كتابتها بباريس في ٢٢ مارس ١٩٧١ . والان يقدم لنا قصة (البورجوازيون الصغار) من باريس ايضا ، بل انه فيها يصور حياة مجموعة من الشباب العربي ، والفلسطيني منه بخاصة ، الذين يعيشون في باريس ، طلبا للعلم ، او الراحة ،بعيدا عن ارض النضال والثورة . وقريبا من موطن الحوار والجدل والديمقراطية والحرية .

والمتتبع لقصص افنان القاسم يدرك انه تطور الى حد ما في هذه القصة ، عما كان عليه في مجموعته ((الاعشاش المهدومة)) ، في اللغة ، ومحاولة التركيز ،واضفاء اون من الحركة الدرامية ،والقدرة على تحريك الشخوص ، والاقتراب من المفهوم الحقيقي للقصة القصيرة كفن يختلف ـ بالطبع ـ عن القصة الطويلة او الرواية ،والرواية القصيرة . ربما تمهيدا لتقدم اكثر ، وتطور اعظم من الناحية الفنية على وجه الخصوص .

لكني مع ذلك لا ادري كيف يمكن ان تكون للكاتب خبرة قديمة ـ الى حد ما ـ بفن القصة القصيرة ، ثم يطرح لنا قضيته المعالجة بهذه المباشرة وذلك الوضوح الكافي ؟ وكيف عن له ان يثقل كاهل القصة ـ وهي قصيرة ـ بهذا العدد الكبير من الشخصيات التي لا داعي لها على الاطلاق . شخصيات : حنا ، حسين ، عصام ، فاروق ، نديم ، عادل ، اسماعيل ، مصطفى ، تلتقي بحكم العادة في مشرب بباريس وتسكر بحكم العادة ايضا ، وتثرثر بحكم العادة كذلك ، في تفاهات وامور عادية ، وتطلق النكات بلا داع ، وتضحك بمبرر ومن غير مبرر، ثم اخيرا تتناول القضية الفلسطينية تناولا سطحيا ، عابرا ، يشعرك بانها لا تهمهم ، لانهم يتحدثون عنها من اطراف انوفهم . كما انها فرضت عليهم من قبل ((اسماعيل)) الذي يدفعهم الى الحديث فيها ، بعد ان يتحدث عن مخاوفه الخاصة، وبعد أن يتهم بعض العرب بالتجسس ، وبان البوليس الفرنسي يطارده .

فالقضية مفروضة على الشخصيات ، بل ومفروضة على القصة. فالشخصيات لم تهيأ لهذا الدور . ولم يشر سلوكها ، ولم توح اقوالها ، ولم يكشف مظهرها ، بل لا يبدو عليها منذ البداية وحتى قرب نهاية القصة ان الكاتب قصد لها أن تسهم ـ بشكل او بآخر ـ في ((القضية))كموضوع رئيسي للقصة . فضلا عن أن كثرة الشخصيات جعلها تتداخل ـ احيانا ـ بشكل غير منطقي . مما قد يجعل القارىء غير قادر على الربط فيما بينها ، لمعرفة الدوافع الحقيقية الكامنة وراء هذا العدد الكبير . كما أن تعدد الشخوص هنا بالذات ، لا يوحي بان كلا منها تحمل فكرا أو رؤية مختلفة . ذلك

انهـا ـ تقريبا ـ تنطلق من منطلق واحد ومعروف ، لتصب في مصب معروف ايضـا . ويصبح تغيير الاسماء هنـا غير مهم بالمرة . اذ يكاد القارىء يدرك انهـا معـا جاءت بلا مبرر فني ، مهمـا حاول الـكاتب ايهامنـا بان « عصام » الذي قضى في باريس سبع سنوات ، يبدل كلية باخرى ، ويستبدل فشـلا دراسيابفشل جديد ، يتفق مع « عـادل » وكلاهمـا يختلف في رؤيته عـن « اسماعيل » . فان ذلك كله يفرض على القصـة في الصفحـة السابعـةقبل الاخيرة ، وقد احتلت ثماني صفحات من المجلة . ولو ان القصـة ـ منذ البداية ـ قد مهدت لهذا الموقف ، او ارهصت لذلك الحوار ، لما كان ثمة ماخذ . وانما الذي حدث هو ان « اسماعيل » اقتحم على المجموعـة مجلس لهوهـا وشربها وعبثها ، وفرض عليهم هذا الموضوع للمناقشة . وبعـدها ، طبعـا ، وليس قبلها ، ابدا ، دار حديث وليس حوار . ذلك ان الحوار الذي دار حول هذا الموضوع وصلالى درجـة عاليـة من الخطابية ،واحتداد النبرة ، وعلو الصوت ، ممـا افقده قيمته الفنيـة كعنصر من عنـاصر الحركة والتطور في القصـة ، ومن هنـا ندرك ان القضية مفروضـة فرضـا تعسفيـا جائرا على الشخصيات ، ومفروضة بعنف على القصة القصيـرة .

واذا كان الهدف من القصة محددا وواضحا ومعروفا سلفا ،وهو محاولة تصوير هذه الفئة من الطبقـة البورجوازية العربية التي تعيش بعيدا عـن واقع النضال العربي ، وبعيدا عـن ارض المعركة الحقيقية، سـواء كانت معركة الصراع العربي ـ الصهيوني ـ الامبريالي ، او معركة التخلف ، او قضايا التمزق والتفتت العربي ، فـان القصة لـم تنجح في اعطاء هذه الصورة ، او مجرد انطباع عنها . اذ كـان بامكـان الكاتب اختيار نموذج يدل او يرمز الى لون هذه الحياة ، يكشف مـن وراء اختياره عـن كل مـا يريد ان يقول . ومن خلاله يستطيع تعرية هذه الفئة او تلك الطبقة. والفـن انتخاب واختيار ، ثم هو رؤيـة للواقع ، وموقف منه ،ثم هو ترابط وتماسك في البناء منحيثالشكل.

الم تكـن شخصية مثل شخصية « حنـا » كافيـة وحدها لان تكون رمزا او اشارة او دلالة لما يستهدف الكاتب ؟ ضحكاته مشهـــورة وموصوفـة بانهـا ضحكات عاهرة . قضى ثلاثة عشر عامـا فـي باريس ليحصل على دكتوراه الدولة . لكنه قضى زمنـا في الكونجـو خلالها، استاذ جامعة . استاذا للزنجيات البرجوازيات ذوات النهود العارية. يعطي دروسـا في الحرية والجنس والادب الفرنسي : نموذج كاريكاتوري فريـد . لديه مشروع روايـة . كتب روايـة فاشلة وطبعهـا على نفقته، فلم يبع منهـا نسخة واحدة ، ولم يقرأها غيره !

اليس « حسين » كذلك يمكـن ان يكون خامة طيبة لعمل فنـي يكشف الكاتب من خلاله عما يريـد ؟! اليس معنـــى هذا اخيرا ان شخصية واحدة ، او جانبا منهـا ،او لمحـة من لمحاتها ، او خاطـرة ، او موقفـا واحدا من مواقفها، لا يمكـن ان تثقل كاهل القصة القصيرة كمـا اثقلهـا هذا العـدد الضخم ؟

لعل الكاتب اراد ان يقدم لنـا مشهدا دراميـا او منظرا مـن المناظر المسرحية ، داخل اطار فصل من فصولها وربمـا كان هذا هـو المنظر او المشهـد الاول من الفصل الاول، حيث يمهـد لبقية المشاهد وبقيـة الفصـول . والفقرة الاخيرة في القصة ، تعطي الانطباع بان الكاتب اتخذ لنفسه دور المخرج المسرحي الذي يحرص على تحديـد الابعاد ، وضبط الحركة ، ورسم الخطـوات ، ووضع اللمسات ، والاحتفاظ بالجـو العام ، وببعض عناصر العمل ثابتة لا تتغير .

وثمة ملاحظة اخيرة على لغـة الكاتب . ومنذ البداية نلمس تطورا فيهـا ، عمـا الفناه في « الاعشاش المهدومة » غير انه يتبع الحـوار بجمل طويلة تصف حركة الشخصية . وغالبا ما يبـدا هذه الجمـل باستخدام حرف الواو ، مرة واو الحال واخرى واو العطف . ويكثر هذا عنده بدرجـة ملحوظة ،في اعقاب حوار الشخصية ، وتعليقا على حركتها ، او تمهيدا لحركة جديدة . وهذا قـد يحول بين القارىء وبين تمثل الحركتين : القديمة والجديدة معا. كمـا انه لا يساعـد القارىء على التركيز حول الشخصية الواحدة لتتبع حركتهـا ومعرفة ابعادها. بالاضافـة الى اضطراب استخدام « الواو » عنده !

ولست ادري هل تنسجم جمل مثل: « ليرة تنكح لير ة» و« سأشخ عليهم » مـع اللغـة الفنية للقصةالقصيرة من ناحية ، ومع شخصية طالب الدكتوراة في الفلسفة من ناحية اخـرى ؟!

بعدئذ تأتي قصة « ماذا تبغين ايتهـا الكآبة » لعبدالله خليفـة . وهي لا يمكـن ان تكـون الا قصـة قصيرة . تختلف كثيرا عن القصـة السابقة . حرص الكاتب فيهـا على ان يحتفظ بمـا ينبغي ان تحتفظ به القصة القصيرة من وحدة فنية وموضوعية . ومن الوصول بهـا منذ كلمة الابتداء والى تاثيـر نفسي او وجداني او فكري معين . لا شـيء هنـا مفروض . لا تعدد فيالشخوص. لا افتعال للحركـة والصراع . بل يبدو الصراع كمـا لـو كان داخليـا بحتا. ولعله هو الذي قاد الى تلك الكآبة الكئيبة التـي صبغت القصة كلهـا .

انسان يبدأ بدأية معينة ، تستلزم لو انهـا سارت بشكلهـــا الطبيعي الوصول الى النضال والبطولة والثورة والخلود . لكن عندما ينحرف السبيل قليـلا او كثيرا فانمـا يفتقـد النضـال ، وتتمخي البطولة ، وتفتر الثورية ، ولا يبقى مبرر لخلود . بل قـد يفضـــي الانحراف عن الطريق النضالي القويم الى الخيانة ، والتمزق ،وفقدان التوازن ، واحتقار اقرب الاقربين .

وعندمـا تكون الدوافع الى الانحراف عن الخط داخلية ، او غريزية ، او ذاتية جدا ، فان الانسان عندئذ يكون مستعدا لان ينتهك حرمة النضال ، فيبدأ بالحنق على رفاقه . والبغض لهم . والسعـي من اجل الحصول على مـا يملكون . حتى وان ادى بهم ذلك الى ان يقتلوا رفاق نضالهم ، وخيانتهم ، ما دامت هنالك بذرة سوء . ولدتها الغيرة والحقد . فلا شيء بعدئذ من كرامة وعزة وصداقـة وطهـر ونقاء ، بل كل الدناءة ، والاجرام ، والوحشية التي تاكل اللحم والدم .

وعندمـا يستهدف الكاتب تعريـة النفس من الاعماق ، والكشف عمـا يدور في اللاوعي حينا وفي الوعي حينا ، ولمـا كـان هدفـــه استبطـان ما يجري في عقل ووجدان الشخصية ، من غير استخـدام ادوات المحللين النفسيين ، فانـــه ـ فيما يبدو ـ جهـد فـي ان يمزج بيـن الواقع في الماضي ـ القريب ، الذي كاد يترسب في خلـد الشخصية ، بحيث تمكـن من قطاعكبير من اللاوعي،حتى غدا اقرب الى « الحلم » بكـل مـا يعتمل فيه، وما يضطرب به ، بمثل ما هـو حي في قطاع صغيرمنالوعي ـ الحاضر . فلم يفقـد كلية وبصفـةنهائية طابع الانضباط ، والاحكام ، وشيئا من الدقة ، والمعقولية . كضوابط لذلك الجزء الاكبر مما بقي راسبا في اللاوعي .

اما الحاضر ـ القائم ـ في الزمن الحالي ، فانه بامتزاجه بذلك الماضي ـ القريب ، المترسب ، كاد هـو الاخـر يرقى الى مرتبة حلـم اليقظـة . وكأن الشخصـــية هنـا تحيـا فـي ظل حدث مستمر متواصل التاثير والتواجد والسيطرة . ولعل تداخل الزمنين معا ، والواقعين

معا ، نتاج احساس الشخصية بتناقضاتها الداخلية ، وبتمزقهـــا النفسي ، ثم فقدانهـا الاحساس بالفعاليـة والتأثير ، بل وشعورهـا بالضياع والمهانة . « احرقيني فلست سوى خرقة . قملـة . ذبابـة تزعج الثور فـي حفله » .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى، فلربما كان هذا التداخل هو المبرر الوحيد لاستخدام هذا الشكل بذاته. وقد وفق الكاتب الى الحد الذي جعل القصة تبدو شديدة التماسك ، شديدة الالتحام . ممـا كـان يسبب للقارىء ضيقا وتبرمـا . وربمـا دفعه الى التفكير مـرة ومرتيـن وثلاثا ، ومعاودة القراءة لاكثر من مرة . وهو احكام دفع اليه ــ ــ فيمـا اعتقد ــ الموضوع نفسه . وحرص الكاتب على ان تكون قصتـه ذات وحدة شعورية ونفسية وفكرية معينة ، باقتناص العناصر التـي تساعـده على ذلك . وبالابتعاد عـن التفصيلات ، او التشنجـــات الفكرية او اللغويـة ، او افتعال المواقف غير الطبيعية . وعلى هـذا النحـو فـان لغـة القصة القصيرة هنا ،اكثر دقـة وتحديدا . وقدرة الكاتب على اختيار الفاظه الموحية تبدو واضحـة جلية . وقد تكشف عن معاناته من اجل البحـث عـن الكلمة ذات الدلالة والبعد المطلوبيـــن والمقصودين بالتحديد . في حين اننـا كنـا نواجـــه في قصـة (البورجوازيون الصغار) بلغـة اقرب الى لغـة الترجمة الحرفية ، كالذي ينقل من لغـة الى لغـة اخرى بأمانـة شديـــدة ، فيبتعد ــ شعوريا وحضاريا وربما فكريا ــ عمـا ينبغي ان يكـون بالفعـل . وهكذا جاءت لغة « البورجوازيون الصغار » مبتورة ، مبتسرة ، وظهرت مقاطعهـا ممزقـة وفقراتهـا مقطعة . وهذا ــ بالطبع ــ لا يساعـد على اكتمـال الصورة ، واقتناص مشاعر القارىء بحيث تصب في المجرى الطبيعي والمشروع ، ممـا يسعى الكاتب اليه ،بشكل يجعله مسيطـرا على احاسيس قارئه وفكـره .

وهنا يملك الكاتب لغته ، ويسيطر عليها ، ويتحكم في توجيهها . والمقصود اللغـة الفنية بطبيعة الحال . يضاف الى هذا ان كل شيء محسوب بدقة ، ومرسوم بحساب . ورغم هذه الصرامة في البناء ، والجهامة في التركيب ، والحرص في التماسك ، والاغراق فـــي التشابك والتداخل ، فان لهذه الهندسة البنائية تأثيرا اخر بالنسبة الى القارىء الذي قـد يزعجه مثل هذا الجهدالمطلوبمنه فيالتفكيـر حينا ، ومعاودة القراءة حينا ، والتحليل حينا ، والبحث عن معنـى للرمـز حينا اخـر !!

ولئن كان الرمز في القصة الثالثة (مدينة الموتى) يبدو موغـلا وغريبا ، فـان شفافية القصة ، وتكثيفهـا ، وموقفهـا المبلور ،يجعله قريبا الى الفهم ، بل قريبا الى التصور والتقبل وربما المعقولية . لا سبيـل الى الخلاص من الزمـان والمكانوالنظام والناس الا بالانتحار . المدينـة تختنق وتخنق . السماء تتضاءل وتضيـق وتخنـق . الارض تضمحل وتضمر . الناس احياء واموات . النظام عادل وغير عـادل . التناقض ، الاختناق ، الهموم ، الحزن ، الكآبة ، الموت ، الكـل موتى ، والمدينة تموت وتميت .

نجربة فنية لصهر نوع من الاحساس بالضيق من الواقع المعاش ، في محاولة للانفلات من اسر المكان ، والسماء ، والنظام ، والارض ،الى حيث تكـون الاسوار محطمة ، والسماءكبيرة ، والعدل والحـــق والمساواة ، شيئا واقعيـا حقيقيا حيا ، لا ميتا ولا مخنوقا . لكـــن تبدو محاولة علاج الوضع القائم صعبة ومستحيلة . لان ذلك يستلزم تغييرا جذريـا شاملا ، يشبه تماما احياء الميت وبعث الروح فيجسده. واذا كـانت القصة قـد وفقت في بلورة هذا الاحساس وصهره فـــي بوتقتهـا ، فان اسقاط التشاؤم على المستقبل ، وفقدان الثقة فـي قدرة الجماهير على الفعل والتغيير ، أمرأن فـــي هذه الرؤيـة التشاؤميـة .

ان البؤساء والفقراء والمطحونين واصحاب المصلحة الطبيعيــــة والمشروعـة في العدل والمساواة والاشتراكية ، لن يفقدوا الثقة مطلقا في جموعهم وكنلهم وحركتهم وضرورة تصاعـد ونمو واستمرار هـــذه الحركـة ، مهمـا اوحى اليهم انهم فقدوا مثلهم الاعلى ، أو ان شيئـا ممـا كانوا يحلمون به قد رأوه بالفعل ، ثم ما لبث ان اهدر او قتـل او وئد . لن يقتلوا انفسهم بأيديهم مهمـا اختلطت الصور ، واضطربت الرؤى ، وشوهت النماذج ، وابيدت التجارب التي تهمهم .

ويبقى ان اشد على يد الكاتب بعيدا عن هذا الاختلاف ، فـــي انتظار مزيد من قصصه القصار الجيدة . ويبدو لي اخيرا انه اصبح واضحـا الان ، اذا كان هذا الترتيب للقصص ، على الاقل فيمـا حاولناه من نقد . ولعله كان كذلك ايضا عند النشر .

القاهرة



عبد الرحمن الربيعي

روناك *

قفزت روناك في سيارة الحمل الكبيرة بعد ان انتزعت جسدها بصعوبة من زحمة العائدين الذين اخذوا ينهالون بأعداد كبيرة ، واستقبلتها البسمات الاخوية الصافية على وجوه الضباط والجنود، آنذاك ارتمت روناك على الارض . شمت التراب ثم حملت حفنة منه، لاكتها بأسنانها فدب الحماس والصحو في وجهها الضامر . ثم نهضت وكأنها تولد من جديد ، وتنغرس في ارضها وزمنها ثمرة رائعة وشهية .

كان امامها ضابط شاب ، البسمة لم تفارق شفتيه . وكادت دموع الفرح ان تنط من عينيه وهو يتأمل صلاتها .
قال لها :

ـ هيا ادخلي أيتها الاخت ، انه وطنك .
هتفت روناك :
ـ لقد خدعونا ، لعبوا بنا .
طقطقت حنجرة رجل عجوز كان يتكوم على جانب الطريق :
ـ لعنهم الله .
ثم رفع صوته مغالبا البرد والشيخوخة :

ـ الا تعرفين عائلة كمال نامق ؟

وانتبهت روناك الى صوته وردت :
ـ لا والله ، الجوع والذل لم يجعلانا نفكر بأحد .

وعادت من جديد لتسرح بنظراتها . كان في عينيها ابعسليتين ربيع الجبال ، وكم تألقتا بالفرح الغامر وهما تغردان لنوروز وداوة الحداد ، او وهما تدبكان وتعانقان قمم الجبال العالية . دارت عيناها ، كانت قرية « شيروش » آمنة ، على حدودها بقرات يلتمع لونهن مع طلة الصباح . والتفتت الى الجهة الاخرى : كانت قرية « ماواتان » هي الاخرى تصحو وتدب فيها الحياة الابدية .

نظرت لكل الاشياء التي تحيطها بتأمل ، وهي غير مصدقة انها في الوطن ثانية . امامها تماما كان مخفر الشرطة ، ما زال كما تركته ، كانت آخر مرة تراه فيها قبل شهور عندما اجبرها المتمردون على اجتياز الحدود ، والعيش في المخيمات حيث الجوع والذل والانتظار . وعندما اكتشفت بطلان اللعبة لم تستطع العودة، وظلت تكتم لوعتها حتى جاء قرار العفو بعد انهيار المتمردين .

تمتم لها ضابط آخر :
ـ اهلا بك في وطنك .
ـ لا اكاد اصدق عيني .

ثم حملت صرتها وخطت باتجاه سيارة الحمل التي ستقلها الى مدينتها .

وقبل ان تتحرك بها السيارة ألقت نظرة على الرجل العجوز المكوم على جانب الطريق . قال الضابط شارحا :

ـ انه نامق كمال ، لم يستطع المتمردون ارغامه على الهجرة ، لكنهم ارغموا زوجته واولاده ، ومنذ صدور قرار العفو وهو جالس هنا في انتظار مجيئهم دون ان يكل من السؤال عنهم .

ويظل نامق كمال مرميا ، حزنه يكبر كل يوم ، ينفث دخان غليونه الفخاري ، وينطرح على الرصيف مندثرا بمعطفه السميك الذي صنعه ذات يوم من جلد كبش اثير لديه ، والتساؤل لا ينطفىء على وجهه القديم .

يهمس له الضابط الشاب :

ـ اذهب الى بيتك ، وعندما يأتون سيقصدونك حتما .

ـ اريد ان اكحل عيني بمرآهم قبل ان اموت . لقد بقيت في « حاج عمران » وعندما حررها الجيش وقفت في استقباله ،تمتمت بانغام الدبكة ، وتركت جسدي العجوز يهتز طربا .

وابتسمت روناك وهي تقرأ الصمود في وجه العجوز ،وبدات أنامل الفرح تلامس اهابها المحموم . بعد ذلك تربعت في قاع السيارة التي تحركت ببطء .

كانت الجبال الشامخة تمتد في سلاسل متداخلة ، بينما تنحدر السيارة في طريق يطل على واد عميق، اما القمم فتشرق بالثلج، ويسطع لونها الابيض مع صحوة الشمس ونقاء شعاعها .

وتتنفس روناك رائحة البرد اللاذعة ، فتسري في كيانها خضة

(*) تعني كلمة روناك باللغة الكردية الضوء . وهي اسم متداول بين النساء .

رائقة . وتحس وكأن عناق الريح لحواسهـا يحيي كل خلاياهـا المطفأة ، ويوقظ افراحها الدفينة ، ويوقد فيهـا جذوة الامل التـي كادت ان تضيـع .

كانت هناك زهور بيضاء . رفعت اعناقها من بين اكوام الحجارة وغابات العشب المندى ، وكأنهـا يافطات محبه تحيي العائديـن، ولكن الالـم يصفعهـا ثانيـة كلمـا طالعهـا مرأى البيوت المهجورة ، حيث تتذكر ما فعله المتمردون بالاهلين ، وكيف هدمـوا بيوتهم او احرقوها حتى يصبحوا مجبرين على الرحيـل .

وابتلعت نصـل الحسرة وهـي ترى اعمـدة الهـاتف والكهربـاء المحطمـه ، ولكن الفرح يسوّد من جديد عندمـا تقرأ كتاب الخضره وهديل نيسان في الساحات الممتدة على جانبي الطريق،هذه المساحات التي كسيت بالعشب المتلألىء ، وظلت الصور تتعاقب ، مواطنـون يعيدون بناء بيوتهم المهدمة ، جنود وفلاحون يصلحون الطرق . واخذت صورة الوفاق تكبر امامها ، جندي وفلاح كردي شاب يمسك كل منهما بيد الاخر ويتمشيان بأخاء وصداقة ، وتمنت لو انصتت لحوارهما ، الى نبضات الامل الجديد الذي يرف في قلبيهما . تمتمت :

ـ هل أنا فـي حلم ؟

وانتبهت انذاك لاول مرة الى مواطنيها الذين يشاركونهاالسيارة، كانت ساهيـة عنهم وهي تغرق في سمـاء التأمل والفرح الجميلين .

امامها تماما تجلس عجوز ضامرة ، تسند كوعهـا على صرةكبيرة امتدت منهـا اطراف اوان نحاسية ، وقطع ملابس داكنة الالوان ،وعن يمينهـا شاب وسيم يرتدي ملابس مدنيه ، بنطلونا مع كنزة صوفيـة سميكة ، ويطرح ظهره على جدار السيارة بينمـا تتمدد ساقـاه الطويلتان امامه ، وكان طيلة الوقت لا يكف عن التدخين وتأمل روناك بطرف عينه بين فترة واخرى ، وفي مقدمة السيارة وقف ثلاثة رجال تعدوا مرحلة الشباب ، وقد تركـوا حقائبهم خلفهم بينمـا راحـت نظراتهم تتجول في المكـان .

حـوار :

تساءلت العجوز وهي توجه كلامها الى روناك :

ـ من أيـن ؟

اجابت :

ـ من صلاح‌الدين .

وشاركهما الشاب الحديث وقال :

ـ اما انا فمن راوندوز .

واخذوا يثرثرون ويوضحون حالتهم اكثر . قالت العجوز :

ـ لقد قتل زوجي وولداي .

وردت روناك :

ـ اما انا فلا اعرف من بقي حيا او من مات .

وعلق الشاب :

ـ كانت مدينتك بعيدة عن المعارك بعكس مدينتي .

وقالت رونـاك :

ـ اتحدث عن الذين ساقوهم لمقاتلة الجيش ، اخوان وابناء عم، وخال اوه ..

ثم تحدثوا عن اعمالهم حيث قالت روناك :

ـ انا معلمة ، ومدرستي في صلاح‌الدين ايضا .

وعادت لتتمتم من قلبها :

ـ لا اصدق انني سأرى وجوه طالباتي من جديد :

ونطق الشاب :

ـ سترينهن حتمـا .

ثم استرسل في كلامه :

ـ أنا معلم ايضا ، عدت مع الوجبه الاولى .

ثم دس يده في جيبه، واستخرج ورقة مدها لها وهو يقول :

ـ هاك اقرئي ، هذا الامر الاداري بأعادتي الى الوظيفه ،عندما تصليـن اذهبـي رأسـا الى مدرستك وسجلي مباشرتك .

قالت :

ـ كنت ادرس الحساب . أوصلتهن الى الجمع ، لا ادري ماذا اخذن بعدي ؟

المعلـم :

عندما دخل راوندوز وجدها انقاضا ، لقد نسفها المتمردون قبل ان ينسحبوا منها . ثم تركوا عشرات الالغام بين الانقاض.جاره((حمه)) مات امـام عينيه ، كـان يحمل الطابـوق ليعيد ترميم بيته ، ولكـن اللغم انفجر تحت قدميه فتطاير جسده الفتي اشلاء .

لكـن الجنود يحاولون ابطال مفعول غرسات الدمار هذه ، لقد بدأوا بتفجيرهـا في الجبـال المجاورة . وفي الممرات ، وقرب عيون الماء،عشرات الالغام زرعت بشيطانية حتى في اجساد القتلى ،وشدوا احدهـا بالاخـر .

انتظر اهله ولكنهم تأخروا في العودة لذا غادر خارج الحـدود ثانيـة وذهب الى بقايا المخيمـات باحثا عنهم . وقال للذين يعرفونه :

ـ هذا انا حي امامكم ، لم يقتلني احد ، وهذا امر اعادتـي الـى الخدمـة .

سمعه الكثيرون فحملوا امتعتهم . وانتزعوا اجسادهم من ضنك المخيمـات وعادوا الى اهلهم ثانية .

وقد همس له احدهم قائـلا :

ـ مرة ذبحوا خروفا ولطخوا بدمه السيارة . ثم طافوا بها في المخيمـات وهم يصرخون : انهم هناك يذبحون من يعود ، وهذه دمـاء المذبوحين في السيارة .

رونـاك :

فرحتها تكبر .وهي تصافح قمم ((حصاروست)) و ((السر حسن)).

احد الجنود يقول :

ـ كانت بطولة لم يعرفها احد عندمـا احتل مقاتلونا قمة هـذا الجبـل الاشـم . . وطهروه من الخونة . حتى دباباتنا وصلت الى هنـاك ونسفت كل تقديرات العملاء . لقد حققنـا المعجزة بعدهـا اصيب اعداؤنـا بالخرس والذهول فولوا هاربين. احـد الاسرى أخبرنـا ان كبيرهم كـان يقول : اذا اخذ الجيش ((السر حسن))فأن حركتي تفشل ولن يبقى لي مـا يحميني .

لكن اوجاع روناك القديمة لا تندمل بسهولة ، الجوع والعوز ، وما حدث لبنات جنسها ، زهور يافعـة تسحق بلا رحمة ، كانت‌تراهن بعينيهـا . ترفع صوتها . ولا احد يسمعه ، اكلن اثداءهن . وشربن السم مرا وقائـلا .

ترفع وجهها الى أعلى ، تمرر اصابعها على جبينها وكأنها تخضبه بهواء أرضها .

وتظل النسمات تترى بعذوبة .

المرأة العجوز :

ــ كان ولداي حارسين في سجن رايات .

هكذا روت لروناك والمعلم ، واوضحت :

ــ ربيتهما ليكونا رحيمين بالناس . كان اكبرهما يخاف حتى من ايذاء العصافير . ولكنهم حولوه الى قاتل ، واختاروه مع اخيه ليحرسا السجن .

واستمرت في الشرح والعبرة تزحف الى حنجرتها :

ــ عندما ازورهما كنت اسمع انين السجناء وعذابهم ، لكن ولدي الكبير كان يتشفى ويلتذ لذلك ، وبدلا من ان يحدثني عن شوقه لي ، كان يحدثني عن الاسرى الذين اعدمهم .

آمرافيء :

بدأت السيارة تأخذ طريقها بصعوبة صاعدة الالتواءات القاسية بين الجبال المحيطة براوندوز ، وعبرت قناطر كانت قد نسفت مرات ، ونصبت بدلا منها جسور عسكرية ، وعندما وصلت السيارة الى عين الماء على مشارف المدينة توقفت ، ونزل ركابها مسرعين ليحفنوا الماء بأيديهم ، ومن ثم ليعطروا به وجوههم فيصبح لها كيد من الامان تطرد التعب والضلال وتطفيء الحمى التي تنخر في محاجر العيون .

كانت هناك سيارة عسكرية خاصة بنقل الماء الى معسكرات الجيش ، وقد تجمع حولها عدد من الجنود وهم يحملون الماء في صفائح كبيرة ليملأوا به خزان الماء في السيارة .

نزلت روناك وتطلعت الى الوديان الخضراء التي ظلت تتراقص بالخضرة رغم كل شيء . تأملت الجنود الفرحين وهم يتراشقون بحفنات من الماء . ابتسمت ثم رفعت اطراف ثوبها قليلا حتى تتمكن من تسلق السلالم الصغيرة المؤدية الى نبع الماء بخفة .

كان شلال الماء ينفجر من بين الصخور المظللة باشجار التين والجوز . وتذكرت روناك المقهى الجميل الذي كان في اعلى المكان ، وخمنت انه قد نسف ولم يسلم من القصف .

ثم انحنت قليلا وقربت وجهها من رذاذ الشلال ، واخذت تتنفس العبق الجميل . ملأت كفيها بالماء . ثم قربتهما من فمها . واخذت تشرب بتلذذ طاردة من اعماقها وحشةالليل البهيم ورعب المخيمات ، والجوع ، ودموع الاطفال .

اقترب منها المعلم وقال :

ــ لقد وصلت ، هذهراوندوز .

واشار بيده الى المدينة المهدمة . وتابع :

ــ انظري . لم يبق فيها سقف عامر . لقد نسفوها قبل ان يولوا الادبار . ولكن علينا ان نبنيها . ان نعيد ترميم البيوت والمدارس .

ثم انسحب من دون ان يطلق كلمة وداع . واخذ يخطو فيالدرب الوعر باتجاه المدينة الثكلى .

انتبهت روناكالى نداء السائق فأسرعت وركبت السيارة .وتربعت على ارضها من جديد . دست وجهها بين يديها واخذت تبكي .

فرامل السيارة تدعك الحصى والحجارة .وتمضي بصعوبة مارة باطراف المدينة . ومن ثم عبرت الجسر الحديدي الذي شيده الجنود بدلا من الجسر المنسوف ، ولوحت بيدها الى المدينة التي تنهض من جديد .

المرافيء ايضا :

استخرجت المرأة العجوز من صرتها قطعة جبن ، اقتطعت نصفها وناولته الى روناك .

وبدأتا تقضمان الجبن دون ان تنبسا بكلمة . ولا يسمع منهما الا صوت صرير اسنانهما .

اما الركاب الثلاثة الاخرون ، فقد عادوا الى الوفوف ، وكانوا يشيرون بايديهم بين فترة واخرى الى احد المواقع ثم يتحدثون عن المعارك التي دارت فيه .

وعندما اصبحت السيارة في السهل الفسيح الذي يقع قريبا من مدخل « كلي علي بك » ، اخذ احدهم يضرب بيده على سقفالسيارة لتوقف السائق بعد ان فهم الاشارة . هب الثلاثة مسرعين وحملوا حوائجهم ثم قذفوا باجسادهم في السهل سالكين الدرب الماضي باتجاه قرية ديانا التي كانت ابنيتها البيضاء تلوح من بعيد .

* * *

نظرت العجوز الى روناك وسألتها :

ــ الى صلاح الدين ؟

وهزت روناك رأسها بالايجاب ، فعادت العجوز الى السؤال :

ــ من لك هناك ؟

ــ امي وخالي .

تمتمت العجوز :

ــ اما انا فلا أعرف الى اين اذهب .

واضافت :

ــ لي أخت كانت في شقلاوة ، زوجها رجل مسن يعمل بقالا ، وانا ماضية اليها لعلني اجدها حية .

ثم اعادت شد صرتها بعد ان اتت على كل ما تبقى فيها من جبن وخبز جاف .

نظرت روناك اليها ، وتأملت زحف الزمن على وجهها الجبلي الابيض ، كانت تختصر الكآبة والحزن العميق . وتهمي عيناها بسنفونية العذاب والانين .

وامتدت يد روناك لتمسك بيدها . فهدأت يد العجوز المحمومة بأمان . واخذت تعتصرها تارة وتربت عليها تارة اخرى ، بينما تمضي السيارة مسرعة وسط غابات التين والجوز ، وفي الاعالي كانت تضحك سماء صافية زرقاء .

بغداد

خالد م. البرادعي

هجرة نزار قباني في فصول الزمن الأخضر

- ١ -

بعد هزيمه حزيران بايام .. ولعلها تعد على الاصابع ، خرج الشاعر الكبير نزار قباني على ملايين قرائه بقصيدة طويله ما اظن احدا يجهلها ، او يجهل الضجه التي احدثتها في حينها ،هي « هوامش على دفتر النكسه » (١) وكانت احد شواهد تلك المرحلة العنيفة والقاسية والسوداء من تاريخنا المعاصر . واذكر ان قصيدة نزار آنذاك احدثت ردة فعل عنيفة ذات شقين او محورين لدى قرائها اولا ، ولدى من حملوا مهمة النقد على ظهورهم المطحونة ثانيا .

وكان المحور الاول - اعترافا من قراء الشعر المعاصر بان نزار تحول تحولا مفاجئا ومدهشا من ترجمة هموم معينة تقع في دائرة الجنس وقضايا المرأة ، الى ترجمة هموم الملايين المناضلة من اجل حياة افضل. وقد اطلعهم في قصيدته الجديدة على ارهاصاته السابقة للحرب وعلى ثقافته التاريخية المدهشة ضمن التشكيل الجمالي (المطوب) على نزار والذي يحمل بصماته المتفردة الخطوط .. والتي لا تماثلها بصمات اخرى . وكأن نزارا في تلك القصيدة كان معبأ بالقهر والغضب والرفض والنقمة المرة على التفسخ الفكري والسياسي والاجتماعي الذي سبق حزيران . وما ان حط غراب الهزيمة على وجه التاريخ العربي ، حتى تفجر بتلك الغضبة شعرا يتلوى بين التهكم والقهر والدمع والانتظار ، وكان قد اودع احلامه وتطلعاته عيون الصغار .. الاطفال الذين اعتبرهم امل المستقبل ومنقذي تاريخ الامة من الاحتراق . وجاء هذا التوهج اللاحق في القصيدة الطويلة كأجمل ما تكون النهايات - فنيا - وابرع ما يكون التخلص من دوامة الحزن واليأس والبكاء .

اما المحور الثاني لردة الفعل ، فهو نقمة على نزار ترجمها اهلها على شكل تساؤل طرح بعد القصيدة : أين كان نزار مختبئا قبل الهزيمة ؟ ولماذا لم يشارك الشعراء الملتزمين بترجمة هموم الامة خلال الفترة التي سبقت الهزيمة ؟ بل كانت مقدمة طبيعية لها ؟ وذهب بعض هؤلاء الى كتابة اراء عجيبة كتعليق على القصيدة ، تقوم على اتهام نزار بانه جزء من التفسخ الذي قاد الامة الى الهزيمة . ولعل هذا الاتهام جزء من فلسفة الانهزام والهروب والتملص من المسؤولية، تلك الفلسفة التي كان المعلمون العرب يتفننون بها ببراعة فائقة ، وهي من الرسوبات القبلية التي تأبى الاعتراف بالواقع ، وتقوم اصلا على التبرير والمراوغة في معالجة القضايا . كأن نلقي اللوم على القمر اذا غرقت لنا سفينة في البحر ، او نلقي اللوم على القلم اذا عجزنا عن الكتابة ، او نحمل القدر مسئولية تخلفنا .

لكن كلا الفريقين عجز عن ادراك بديهة اولية في شعر نزار .. هي انه من اشد الملتزمين اخلاصا لالتزامهم ، وان قصائده الدائره في فلك الجنس هي من حيث موقفها الاخلاقي بمثابة سكاكين غرزها في الشقوق المتعفنة من الجسم المهزول ليستأصل العفن والاورام، فيسترد الجسم عافيته . فالجنس وعقده في انساننا المعاصر آفة تبلعه، وليل شتائي يتخبط في متاهاته ، ومن يمتلك الجرأة منا لينكر ان ثلاثة ارباع الزمن الذي نعيشه نقضيه تفكيرا في مسائل الجنس ،أي ان الجنس في الانسان العربي دمل متورم يقع في باطن قدمه ولا يتمكن من مواصلة المسيرة ما لم يفقأ هذا الورم ويطهر مكانه ، كما وان اسقاطات الجنس تقع في الجانبين من حياتنا الاجتماعية والثقافية على حد سواء .

من هذه النقطة نستطيع اعتبار نزار ملتزما بقضية وجادا في التزامه الى النهاية ، اضافة الى قصائد كثيرة سبقت حزيران كانت تطل على الجوانب الاخرى من تخلفنا فتعريها . ككقصيدة « خبز وحشيش » التي سبقت حزيران بزمن طويل ، وقصيدة « يوميات عامل من دمشق » التي كتبت في الستينات كما اظن ، وعالج فيها الشاعر هموما مطروحة في كل بيت.

هذا لا يمنع طبعا من الاعتراف بان هزيمة حزيران احدثت تحولا في شعر نزار ، ودفعته للكتابة عن الجوانب التي تقع في صميم حياتنا السياسية والاخلاقية . ضمن جماليته الخاصة والمتفردة . وكانت هزيمة حزيران بمثابة انفجار جديد في شاعريته .

يا وطني الحزين
حولتني بلحظة
من شاعر ، يكتب شعر الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين

واللحظة التي يعلن نزار فيها هذا التحول المفاجيء والجديد ، لا يمكن ان تكون لحظة بالمعنى الزمني لقياسها ، لان الذي رصد في

---

(١)نشرت في الاداب اولا ،ثم في كتيب مستقل ، ثم في « الاعمال السياسية لنزار » .

هذه القصيدة الطويلة جوانب السلب والاهتراء والتعفن في حياتنا .. نستطيع ان نقول انه انفجر في لحظة من لحظات الاشراق بعد ارهاصات ومخاضات طويلة .

وتتالت قصائده ذوات الوجه الاخر .. التي عرى فيها التخلف والتمزق والسلبيات المرعبة في حياتنا المعاصرة ، الى جانب وجهه الشعري الاول الذي حمل هموم الجنس كمعوق ومحبط في حياتنا .

والقصائد التي اسماها نزار بـ « الاعمال السياسية » ، والتي نرفض لها هذه التسمية لانها تحد من ثرائها وشموليتها ، كانت تتحرك جميعها في مجالات الرفض .. فهو يرفض التمزق وممالك الطوائف .. ويرفض الدجل السياسي ، ويرفض مسخ التاريخ والاحتماء المريض في ابراجه ، ويرفض كل السلطات التي اسهمت في هزيمة حزيران ، ويرفض التسلط الفردي الذي انسحق الانسان العربي تحت مطرقته ، ويرفض السجون وعالم المخابرات . وهو بالجملة يرفض عالما مهتزا مهزوما ممزقا . ويبحث عن عالم اخر .. مليء بالخضرة والحب والضوء والنماء . ومرة اخرى ، اؤكد ان المرفوض في عالم السياسة مرفوض في عالم الجنس لدى نزار .. والعالم المتوقع .. الخلاق .. المليء بالخير هو نفسه الذي بحث عنه نزار في الجانبين من شعره .

واذا كانت قصائده التي امتلأت بالسخرية من المتجرين بالشعور الديني .. والاحساس التاريخي .. والذين باعوا واشتروا وغنموا على حساب القضية الفلسطينية . تمثل حالة من حالات الشعب ، فهي حالة التوجس والانتظار . والترقب .. وحالة الاحساس بعفونة القائم . ومن ثم تجاوزه وتخطيه . والقصيدة التي رثى بها الزعيم الراحل جمال عبدالناصر ، بتفجعها وغضبها وغنائيتها الحزينة .. ونكهتها المأساوية « قتلناك يا اخر الانبياء » تقف الشاهد الصدق ، والمؤشر الاحمر في ساعة الاحداث التي تنذر بالانفجار ، بل هي قنبلة زمنية لم يحدد نزار لحظات انفجارها ، لكنها حبلى بانفجار .

نزلت علينا كتابا جميلا
ولكننا لا نجيد القراءة
وسافرت فينا لارض البراءه
ولكننا ما قبلنا الرحيلا
تركناك في شمس سيناء وحدك
تكلم ربك في الطور وحدك
وتعرى
وتشقى
وتعطش وحدك
ونحن هنا نجلس القرفصاء
نبيع الشعارات للاغبياء
ونحشو الجماهير تبنا وقشا
ونتركهم يعلكون الهواء

ادانة السلطات المتفككة .. والممالك التركيبة كما اسماها في احدى قصائده . وتعرية ساحقة لها تتم لديه في مباشرة ذكية ووضوح يثير فينا اعادة النظر في المفاهيم التي تعلمناها حول الوضوح والغموض في الشعر ، مع التركيز على اتجاهه الجديد وموقفه الفكري بعد حزيران .

فالحالات البائسة التي اصطادها نزار من نفس الشعب ، والخطا المحموم الذي يسيطر على الواقع المهزوز ، والامة التي تغلي وقائعها بالشكوك والحذر .. كل هذه الظواهر التي ترجمها نزار بمرثاته الفاجعة ، لا يمكن لها ان تكون الا استثناء في مسيرة الامة العربية . والاستثناء ـ عادة ـ حالةطارئة . ويبلغ هذا الانتظار المحموم ذروة توتره .. ونهاية مراحله في قصيدة « في انتظار جودو » الطويلة التي سجل فيها نزار خطابداعيا متالقا في مسيرته الشعرية ، والتي تنبيء قارئها بان انتظار الشاعر قد تسطح الافق الذي لا بد له ان ينفجر

تعال يا جودو
فقد تخشبت اقدامنا انتظار
وصار جلد وجهنا
كقطعة الاثار
. . . .
. . . .
ان لم تجيء من اجلنا نحن
فمن اجل الملايين من الصغار

كان نزار يدق ابواب الزمن المقبل بكلتا يديه الداميتين ، بغضب وتمزق وحزن يشبه الجنون .. بحثا عن منقذ ، عن خلاص ، عن مطهر يكنس الدرن والوحل من طرقات التاريخ . كل شيء يتحرك الى الوراء ، كل شيء ساكن .. ولكن مثل هذه الحالة عادة لا تمثل حركة التاريخ . يعترف نزار باننا خارجون عن حركة التاريخ ، باسلوبه المميز الفريد ذي النكهة التي وصلت بين بصمته وبين هموم الناس اجمعين ..

هناك بطل ينتظره نزار .. اذن .. ويتفجر كل شيء ليخرج البطل المختبيء الذي حبلت به الامة منذ ايام الهزيمة ، وانفجر فعلا ، وان السحابة التي كان نزار يراقب تحركاتها .. ويملاها بحزنه .. وحرارة ندائه .. ونكهة انتظاره . لا بد لها من ان تمطر .. وامطرت فعلا .. وكانت حرب تشرين هي البطل المنتظر ، ومع ساعات الحرب الاولى التي انتظرها نزار مع المنتظرين . وطرق لها من حيث هي جنين في رحم الزمن المقبل .. وتولد قصيدته التشرينية الاولى . « ملاحظات في زمن الحب والحرب » (١) .

وقبل الحديث عن القصيدة التشرينية اود الاشارة الى بعض المنجزات الجمالية التي تحققت لدى نزار خلال شعره ذي الوجه الاخر والذي كتب بعد حرب حزيران .

١ ـ استطاع ان يفرد الشبكة الشعرية في محيط اللغة على اكبر قدر ممكن من لالئها ، فكان يصطاد في كل قصيدة عددا لا يحصى من المفردات الجديدة .. والتي ما ان يلامسها بعصاه حتى تتشكل في صور جديدة ورموز شفافة .. تبهر بالرغم من وضوحها ، وقد ساعد بذلك على توسيع قاموس لغة الشعر المعاصر .

٢ ـ كانت طبيعة الاتجاه الذي تجدد لدى نزار بعد حزيران ، والذي اعتمد فيه نقل حالات التفكك السياسي .. واجواء الارهاب السلطوي ، والانفتاح على الهموم الملحة في جوانب حياة الفرد العربي ، قد سمحت له ان يفيد من ثقافته التراثية العريضة .. .. مما اكسب شعره الحزيراني نفسا جديدا وبعدا خاصا ، وارتباطا ابداعيا بالموروث الحضاري للامة العربية .

٣ ـ النضوج الفني في رسم الصورة ، والاقتراب من الرمز ، وهذا الاتجاه بدا بالظهور عند نزار منذ قصائده المسماة « بالاوراق الاسبانية » . لكنه انفرد على معظم نتاجه التالي بشكل ملحوظ . فاكسب خاصة المباشرة في الاداء والتي ينفرد بها نزار بتوهج من بين كل الشعراء الواضحين ، لونا من الوان الغموض الشفاف ..

---

(١) نشرت في مجلة الاسبوع العربي اولا . ثم نشرت في كتيب مستقل .

واثرى القصيدة الى حد احتمال تأويل دلالاتها على اكثر من وجه واحد.

٤ ـ نقل الحالات المأساويه ضمن الرنين الايقاعي الاصيل الذي ينتمي الى شعرنا القديم .. وجاءت قصائده الحزيرانيـة تشكيلا مزيجا من الغنائية والمأساويـة .

٥ ـ عنصر التهكم او رسم اللوحات « الكاريكاتيرية » في القصيدة ومثل هذه الخاصة لم تكن ابدا في شعره السابق ، واصبحنا نتابع الصور الباكيـة الضاحكـة في الشعـر الحزيراني الجديد . وكانت هذه الخصائص كلهـا تتوالـد وتندى في شعـر نزار ، دون ان نفقده الخصوصية الذاتية التي يملكها في شعـره منذ ان ظهر على الناس اوائل نتاجه الشعري ، اي ان نزار كان يعمق حظوظ بصمته بادوات التوهج ، والوعي الكامل ، حتى لا تفلت خصوصيته الشعريـة عـن فلكهـا الخاص .

ـ ٢ ـ

اول ما نلاحظه في قصيدة « ملاحظات في زمن الحب والحرب » هو مألوفية الحرب ذاتها .. وكأنها لم تكـن مفاجأة لنزار . الحرب في مطلع هذه الغنائيـة المليئة بالفرح هي ارتباط الحاضر بالماضي ، وارتباط المستقبل بالحاضر . فالسنوات الست العجاف كفترة دخيلة على تاريخ الامة العربية ، سنوات الهزيمة هي حالة طارئة . والتمزق شذوذ ، وملوك الطوائف كبوة من كبوات الامة ، وتاتي الحرب كصوت احتجاج مدو على لا معقوليـة حزيران الهزيمة ، ثم تزيحهـا من طريق الامـة .

وليس غريبا ابدا ان تكون الحرب فصلا مألوفـا مسكونا بالخضرة يصل اليه نزار بدون مفاجآت . لان قصائده السابقـة لتشرين كانت استغاثة لهذه الحرب واستغاثة بهـا . كانت بحثا عنهـا . كانت مسيرا اليهـا . وجودو الذي نادى عليه نزار قد حضر .. وبيـن الاثنيـن ود ومعرفة ووشائج قربى ..

فرحة نزار اذن عودة من التيه ، وخروج من الظمأ ، واستئناف للمسير ، واسترداد للعافية بعد مرض .. والمرض لا يمثل الحالـة الطبيعيـة للجسـم .

يتخلى نزار دفعة واحدة عن كل اوجاعه واحزانه وبكائه وتفجعاته التي رافقته ونبتت في عامة النتاجه الحزيراني . ويتحدث بوداعـة وهدوء الى حبيبته التي يقيم معهـا شكـلا جديدا من العلاقات ، هـو غير معروف في شعره السابق . وحبيبته في قصيدته هذه صديقـة تمثل الطرف الصامت في الحوار . وهـو الذي يتولى توضيح ملامحها الجديدة فـي لحظـات الحرب .

هي الحرب تنقذنا بعد طول الضياع
وتضرم اشواقنا الغافيه
فتجعلني بدوي الطبـاع
وتجعلك امرأة ثانيـه

واذا كانت لحظة العشق في شعـر نزار هي التي ترفع المرأة من مخلوق ادمي الى كائن سماوي ، ومن امرأة من لحم ودم الى معـادل جمالي ناصع يدور في أفق المثاليـة المطلقة .. وهذا مـا نعرفه عـن « حبيبة » نزار قديمـا ، فان لحظات الحرب في هذه القصيدة .. هي التي تفعل بالحبيبة الان مـا كانت تفعله لحظات العشق في السابق.

اي ان المرأة في تشرين حضرت لدى نزار حضورا متكامـلا حضورا واعيـا يمسهـا في كافـة ابعادهـا الجنسيـة ـ السياسية ـ الاجتماعية ـ التاريخية ـ وظل المرأة ضمـن هذه الابعـاد عربيـة فـي تكوينها وملامحها كما ظل نزار عربيا في لغته وصوره وغنائيته وتمثله المدهش للتراث ولبعض جوانب الموروث الحضاري العربي .

ويتخلى عن التهكم المرير • وعن رسم الضحكات المأساوية التي ملأت قصائده الحزيرانية والتي جاءت في تلك المرحلة كأدق استحضار لحالة النفس العربية المحاصرة بيـن الضحك والبكاء ، بيـن الحيـاة والموت ، بين الحضور والاستلاب . وينساب هي لوحاتـه الجديـدة هادئا معافى من التمزق والحزن والقهـر . مندفعـا كالطفل يلتقط الحصباء الملونة من جداول الحب والنماء ويقدمها لحبيبته الجديدة .

« تركت عصور انحطاطي ورائي
تركت عصور الجفاف
وجئت على فرس الريح والكبرياء
لكي اشتري لك ثوب الزفاف »

هنا الشعب يتحدث بلسان الشاعر او الشاعر يحمـل فرحـة الشعب كله . فعصور الانحطاط رحلة سوداء .. ومرحلـة قاتمة يحس كل الشعب بثقلها ويخجل منها . وتجيء مفاجأة ثوب الزفاف غيـر المتوقعـة لتعد هذه اللوحة باضاءات ملونـة تغرقها في مدار الدهشة. ونلاحظ ان نـزارا تمكـن من استحضار قافيتين مزدوجتين جاءتـا رخاء كالماء الزلال بلا تكلف ولا تصنع ، لتضعنا امام مفاجأة جديـدة اخـرى .

وتمكن نزار ـ كعادته ـ من القدرة الفائقة على نقل الحالة التي يريد نقلها الى متلقيه . فحالات التذمر ونكهـه الوجع ، وطعم الجرح المتشقق ، كلنـا احسسنا بهـا ونحـن نقرا لـه على سبيل المثـال « الممثلون » « الاستجواب » (الخطـاب) (الوصية) (في انتظـار جودو) ... وكلنـا ادركنـا حالة اللامعقول التي وضعتنا هزيمـة حزيران فيها . وفي القصيدة الجديدة يرفعنـا بنفس القدرة لنقطف ثمـار الفرح .. ونشرب كاسات الغبطة . ونبتسم ابتسامة المطمئن الى العودة بعـد سفر ليلي مرهق .

وكما استغاث ـ سابقا ـ ببعض المرتكزات التاريخية ، واستنجد ببعض الغابريـن من صناع الحضارة العربيـة في حالات حزنه ويأسه، يستعين الان باستحضار بعض تلـك المرتكزات لتوضيح بسمته ،واضاءة هويته ، ليعلـن بثقـة ان الحرب اعادت لـه ملامـح وجهه القديمة .

والحرب في قصيدة نزار موقف انساني مليء بالنبل والمثاليـة وليس ساحـة للقتل وسفك الدماء . اي ان نزارا الذي بحث في كل اوراق الانقاذ بعـد حزيران ، لم يجد غير الحرب منقـذا ومخلصا وسراجا هاديا في ظلمات الزمـان . وتقديس الحرب ، واضفاء صفـة الاشراق الطفولي عليهـا واحدة من اهم الخصائص التي برزت في النماذج الجيدة من شعرنـا التشريني . وهذا مـا نطلع عليه في قصائد يوسف الخطيب ، ومحمود درويش ، وعبدالرزاق عبدالواحد ، وسميح القاسم وفايز خضور وغيرهم . واذا كان نزار قد سبق معظم هؤلاء للمشاركـة في رسم صفـة الحرب بالنسبة للعربي الذي تحاصره الاحزان وتأكله الهموم ويتهم بالاستسلام .. ويتخذ من الحرب منطلقـا وحيدا لاستئناف الرحلـة . اي ان الحرب في شعر تشريـن كانت ضرورة . وفي قصيدة نزار منعطفـا حضاريا حوّل حتى شكل الانوثة وخرائطهـا في كيـان

حبيبته . ففي زمن الحرب التي تمزق نزار بحثا عنها يسترد سوءه دفعة واحدة .

الاحظت ؟
كيف اخترقنا جدار الزمن
وصارت مساحة عينيك
مثل مساحة هذا الوطن

. . . .

الاحظت ؟
هذا التحول في لون عينيك
حين استمعنا معا لبيان العبور ؟

. . . .

تصيرين في زمن الحرب ..
مصقولة كالمرايا
ومسحوبة كالزرافه

ومن خلال هذه اللمحات الخاطفة التي ينقلها نزار من كيان حبيبته كدلالة على التحول العظيم الذي احدثته الحرب ، نطلع على اللحظات المشرقة التي غرقت في ضوئها الذات العربية في تشرين واستعادت تعاملها السوي مع التاريخ والواقع والانسان .

وقصيدة نزار هذه لا تنتمي الى شعر الحرب بل ترصد تحركات النفس الجذلي في ساعات الحرب . وتصطاد اللحظات المتوهجة في العمق الانساني في مرحلة من مراحل التاريخ فتأسرها وتمنعها من الفرار . ومن وراء الخط الاخضر .. خط الفرح الذي ارتسمت القصيدة فوق تموجاته ، يطلعنا الشاعر على تاريخ النفس العربية في سنوات الهزيمة .

تقع القصيدة في مجموعة من اللوحات . لكل لوحة دلالة تتوهج في تشكيلها . وتتحرك ضمن ايقاع تفعيلة المتقارب . في غنائية صافية حرص نزار على التمسك بها منذ عهد بعيد . وتجيء بالرغم من كل الصور الجديدة فيها تتمة لتطوره واحتفاظه بشخصيته الابداعية التي لا تغيب ابدا .. ولا تمحي في ظلال الشخصيات الابداعية الاخرى . وتكتسب لوحات القصيدة خاصة فنية جديدة في شعر نزار هي التوحد الذي تم بين المرأة ككيان مؤنث ، والحضارة العربية بارضها وتاريخها ومدنها .

واذا كانت عواصف التجديد تسمح لكثير من شعرائنا المعاصرين بالتخلي عن جوانب من شخصياتهم ، فعند نزار يتخذ التجديد سبيلا لتعميق شخصيته المنفردة والتي جعلت منه حالة ليس لها مثيل في تاريخ الشعر .

الكويت

وليد رباح

(خنّاس) المخيم

تنسرب الهوام الى سيفاننا بخفه كضباب صيفي ، لتمعن في امتصاص الدم والتنقل ما بين الفخذين ، نهرش حتى تتهرأ جلودنا .. تعاف خيمتنا الاجساد المتلاصقة فنهرب الى العراء .. لكن كل نجوم السماء تتحول الى دقائق غير منظورة تمشي تحت جلودنا لتدق الارض باقدامنا وكأننا في طوابير عسكرية تعمل على تنظيم الخطوات ، نعود ثانية حيث تلفح الانفاس وجوهنا .. فينسرب الينا صوت (الخناس) بعيدا كأنما هو في جحر ردمت فوهته .. ينادي بصوته المنغوم على مسحوقه القاتل لكل انواع الحشرات ... نوزع انفسنا في المخيم بحثا عن (الخناس) كي لا ينفد منه المسحوق قبل وصوله الى خيمتنا .

هو ذا جاء .. تتمايل خطواته منسلا من خيمة (ام فهيمه) يلفه الظلام فلا نرى غير كيسه الورقي الابيض في يمناه ورزمة من الاوراق في يده الاخرى ، يلف بهـا المسحوق الذي يشبه طحين (وكالةالغوث) لقاء قرش واحـد ..

ـ ما قصتك الليلة يا خناس ؟

ـ لن احدثكم بشيء هذه الليلة ، فزوجتي يغالبها النعاس وقد تعهدت ان اعود اليها قبل ان يغزوهـا النوم ..

يضحك ثم يتابع :

ـ عندما تكبرون سوف تعرفون قيمة ليلة الجمعة ..

.. نعود ادراجنا نحمل احزاننا الى الخيمة ، ونعلن في براءة امام ابي ان الخناس يرفض ان يقص علينـا شيئـا ليلة الجمعة ... يضحك ثم يعبث بغرة امي فتضرب يده بتثاقل :

ـ يا رجل عيب .. اولادك اباليس .

.. نعفر رؤوسنا ووجوهنا بالمسحوق ويضحك كل منـا على الاخر . تعلق امي :

ـ انكم كالقرود التي تعفر نفسها بالرمـاد .

.. في البدء كان المفعول اكيدا .. نعد البراغيث المنطرحة فوق الارض عند الصبح وندعـو للخناس بطول العمر وربح التجارة .. لكننا بعد اشهـر صرنـا نشتمه علانية ، ذلك ان البراغيث اخذت تكبر وتزداد لسعتهـا وجعـا كلمـا اكلت من مسحوقه .. وازداد المطالبون امام خيمـه الخناس كي يعيد اليهم قروشهم ، ومع مرور الايام كسدت تجارته ولم نعـد نسمع صوته يمجد المسحوق ويتغنى بمفعوله .

★ ★ ★

انتشر العساكر في المخيم .. سألت ابي فقال هم الفرسان الذين يطعمون خيولهم لوزا وسكرا .. رأيت الناس يدخلون الى خيامهـم مسرعين .. نفذ صهيل الخيل الى رأسي فتبعت العساكر .

« في الصف الاول قال لنـا المدرس ان حاتما الطائي ضحى بفرسه عند قدوم ضيوفه وكانت كل الشياه في المرعى .. كيف يضحي مجنـون بفرس تكتنز اليتهـا بالشحم وترفع ذيلهـا الى مستوى رأسهـا وتسير مجانبة كلمـا وكزها الفارس ..»

.. توقفوا عند خيمة الخناس .. خرجت زوجته فوشى وجههـا برعب حقيقي وتحول الى لون شمعي دون دم او حياة .. تخاذلـت ركبتاها فاستندت الى عامود الخيمة .. ترجل قائدهم ووكزها بعصـاه على صدرهـا فابتعدت مذعورة .. ولج مسرعا فسمعت صراخا حادا وابتهالا محترفا يخرجه الخناس من انفه .

.. بعد دقائق خرج الخناس والدماء تعفر وجهه .. ربطوا وسطه بحبل شدوه الى فرس وسار خلفهم ينوح ويبتهل .. لحقته زوجتـه واولاده فنزل اخـر العساكر واوسعهم ضربا بسوطه حتى ادخلهم الخيمة .

.. في المخيم ، قيل قد سجـن الخناس لانه يبيع ال د.د.ت. مخلوطا بالطحين .. وقيل بانه يجتمع الى شباب المخيم في المقهى يحدثهم كل ليلة عن قريته وبيارته والارض الحمراء التي تخلو من البـراغيث والحشرات وتعطي بالقدر الذي ينغرس فيها المعول الى الاعماق ..وقيل ايضا ان الخناس يدعي ان (الفرسان) سرقوا بارودته وستة امشاط من الفشك عند الحدود ووعدوه بان تعاد لـه عندما يرجع الى قريته .. قيل الكثير ، لكني استرقت السمع يوما قرب خيمـة مختار المخيم فعلمت ان الخناس متهم باختراع الاقاصيص التي تخرب عقول الاطفال وتدعوهم للتمثل بعبدالقادر الحسيني وعزالدين القسام وغيرهما ..

ارقت كثيرا في تلك الليلة .. وتساءلت لماذا يسجنون الخناس وكل كتبنا المدرسية تحكي قصص خالد بن الوليد وصلاح الدين الايوبي، لماذا لا يحبسون كل الذين يكتبون قصص البطولة ويحشون بها عقولنـا

.. وتوصلت اخيرا الى ان اولئك ربما كانوا رفاقا للخناس في سجنه .. من يدري ..

عند الصبح حدثت ابي عما سمعته في خيمة المختار فوبخني وصفعني وحلف اغلظ الايمان ان يطلق امي اذا ما فتحت فمي بكلمة مما سمعت ..

.. عولت على ان لا افوه بكلمة .. ورغم اختفاء الخناس واقاصيصه وسريان امر حبسه بين الاولاد . وتضارب الروايات ، فقد عقدت العزم ان لا ارى امي مطلقة مثل (فرحه) التي كانت ترسل اولادها الى الجنود العراقيين الذين يعسكرون غير بعيد عن المخيم يحملون الادعية كي يعبئوها بقليل من (التمن) وشيء من المرق وبعض فتات الخبز .

وكثيرا ما حاول لساني ان ينزلق فاتصور نفسي اقف في برد الشتاء وتحت المطر امام خيام الجنود انتظر فراغهم من الطعام كي اعبيء وعائي بفضلاتهم .. لكني في بعض الاحيان كنت احن الى قطعة خبز من (الفينو) الابيض الذي يحضره اولاد فرحه من عند العساكر ويجودون عليّ بشيء منه .. اتذوقه فتتسرب فتاته الى معدتي بيسر ونعومة فاحلف ان ابوح بالسر الكبير كي يطلقها وينتهي امر حشو خبز الشعير في معدتي قسرا .

ذات يوم رأيت زوجة الخناس تقود عربة صغيرة قد وضعت فوقها طفليها ، وتمد يدها للمارة طالبة ان تطعم الاولاد ، وتكررت رؤيتي لها فبت اسير وراءها كلما رأيتها للتمتع بما تحويه العربة من الوان الاطعمة قرب الطفلين فيتحلب ريقي واشتم امي في سري لانها لا تعمل مثل زوجة الخناس .. كانت العربة لا تخلو من بعض ارغفة الخبز وحبات من الطماطم وصحن مملوء بالارز والوان من (الطبخ) وبعض قطع الحلوى .

.. مرة عولت ان امد يدي لاسرق بعض ما تحويه العربة ، لكني بعد لاي فكرت ان ابوح لها بالسر فانال الطعام دون عناء .

عندما ولجت عربتها الخيمة كنت كظلها واسرعت في رش الكلمات متلاحقة عن سر حبس الخناس وعيناي مركزتان حول قطعة حلوى تقطر عسلا .. ربتت على كتفي بحنان واعلمتني انها تعرف ذلك فخذلت .. قالت انها زارته بالامس في سجنه فاخبرها عن التهمة .. جمعت شجاعتي واعلنت لها انني بحت لها بالسر كي آكل من بعض ما تجمعه فضحكت حتى كادت تستلقي على ظهرها وطلبت اليّ ان اختار ما اريده .. ومنذ ذلك اليوم ولاشهر طويلة .. كان طعامي كعشاء الملوك اصنافا والوانا لا يحصيها احد .

★★★

دامعة ابدا .. ليس بفعل الحزن لكن ذرات التراب اتخذت من عينيها عشا تتكرر اليه ايام الحصاد فتورمتا وغدت تقطرهما بالشاي الخالي من السكر عملا بوصفه جارتنا (ام فهيمه) .

تخب في وحل المخيم تحلم بحذاء يقيها شر صقيع الفجر اذ تحمل جرتها وتتجه نحو عين الماء كي تملاها .

.. وادريس الذي يؤم الناس في الجامع ويغسل الموتى ويتلو آيات من القرآن على قبورهم يحلم أن يموت الناس جميعا كي يطعم اولاده ، يقطع عليها طريق العودة حاملا هراوته يمازحها ويضحك عن فم ادرد يصيح بها ان تفرغ الجرة في برميل الجامع كي يتوضا الناس فتحلف ان ارواء عطش الاولاد خير من كل صلاة .. لكنه يحاذيها في السير يتحدث عن الجنة والنار والثواب فتلعنه وتتجه نحو البرميل وتفرغ جرتها ثم تعود ثانية الى العين تملاها .

طلب اليها يوما ان تصلي فافرغت جرتها فوق الوحل وضمتها الى صدرها ولحقته راكضة امام تندر الناس فلم يعد ثانية لمثلها ..

عندما كانت نذر المطر تطل تهدأ مثل قطة قرب مدفأة .. كلما تحدث اليها ابي هزت رأسها موافقة دون اعتراض .. لكنها ايام الحصاد تقف امامه بهامتها التي تشبه نخلة عتيقة وتضع كفيها على خصرها تلعنه وتلعن اليوم الذي عقد فيه قرانهما .. وكان يدرك ذلك فيهدأ في الصيف كهدوئها في الشتاء ، لان غضبتها تعني ان تقول له في كل يوم (فتش عن عمل) كما تعني ان لا تذهب الى الحقول تلتقط السنابل خلف الحصادين فيحرم نفسه من قروش يحولها الى تبغ ينفثه في الهواء ويحلم .

★★★

ـ يا خيبتي يا بنات .. زوجة الخناس تشحذ .

انطلقت صيحتها في (العين) فاحدثت دويا بين النساء ، وتزعمت خمس منهن تقودهن الى الجامع كي يطلب ادريس من المصلين في يوم الجمعة ان يكفوا المرأة ذل السؤال .. لكنه نظر من فوق لحيته الكثة غاضبا وقال انهن يسعين لوضعه مكان الخناس حتى يعفن اولاده .

حاولت افهامه وتذكيره بانه يدعو الناس لكي يكونوا اسرة واحدة اذا ما اصاب احد افرادها وصب تداعي الجميع لنصرته فقال لها انه يقرأ ذلك في الكتب القديمة .. ولكن تلك الكتب لم تات على ذكر السجون والفرسان .. وعدن الى جوارهن لكن ادريس علم انهن يخفين امرا فعول ان يخبر المختار لينال الحظوة عنده ..

عند المساء تجمعن في خيمتنا .. ثرثرن كثيرا وابدت كل منهن اقتراحها لكن الساعات مضت والزعيق والصراخ يطغي على الكلمات .

عاد ابي من المقهى فوجد النقاش على اشده فحلف يمينا ان يطلقها عند الصبح ليستريح من (زعرنتها) لكنها وقفت امامه بتحد وقالت (حتى الكلاب في هذا الزمن تعيش ، ولسنا احسن حالا من الكلاب) .

سمع صوت المختار قرب الخيمة فارتعد .. خرج اليه باشا يخفي عن وجهه ظل الكآبة .. قال المختار :

ـ انت تعرف ان الحكومة لا ترضى عما يجري .. اذا ما علموا فسيطوقون المخيم غدا ويعلنون منع التجول فنخمج في الخيام .

ـ اقسم انني لا اعلم عن هذا الامر شيئا .. وقد جئت الان من المقهى فوجدتهن يثرثرن على ما تسمع .

ـ انت تعرف انني بذلت كل جهودي للعفو عن الخناس .. لكنهم في النهاية قالوا لي نريد بديلا له .. وانا لا اظلم احدا .

خرجت النسوة فراين المختار وابي .. وقفت واجما للحظات .. لكنها شقت طريقها رافعة رأسها فتبعنها .

عند المقهى نظمن صفوفهن وكانهن في معركة .. المذياع يصدح باغنية (على النجدة هيا يا رجال) .

رفعت امي عصا نسلتها من تحت ثوبها وهجمن على المقهى .. تطايرت بعض فردات الاحذية في الهواء .. صرخ بعض الشباب .. رأت احداهن زوجها في المقهى فوجدتها فرصة لا تعوض فهوت على ام رأسه (بالقبقاب) فانفجر دمه يغطي وجهه .. وفي خلال دقائق كان رواد المقهى يركنون مذعورين الى الزاوية .

ـ زوجة الخناس تشحذ وانتم تجلسون هنا .. تفو عليكم .

قالت حاملة القبقاب وهي تجفف دم زوجها بحنان ..

ـ لهذا اذا ما حبست سوف اشحذ يا خايب ..هل فكرت في هذا ؟

تجرأ احد الشباب وسأل :

ـ ولكن .. ماذا تردن منا ان نفعل ؟

ضحكت امي واتجهت اليه فانكمش على نفسه ..

ـ ماذا تفعل يا (مدلع) لو ارسل كل واحد منكم رغيفا في كل يوم الى زوجة الخناس ما شحذت ..

تفو عليكم .. جميعا ..

قالت بعد ان خرجت من المقهى بصوت عال كي يسمعها الرواد .. غدا اذا ما رأيت زوجة الخناس تشحذ سوف نجعل ليالي (القهوة) سوداء ..

تفرقن كل الى جهة .. كانت الساعة تقارب منتصف الليل .. وعدت متعلقا باذيالها نخب في وحل الطريق .. عندما وصلت الى الخيمة سمعت صوت المختار يضاحك ابي ويمازحه .. دخلت واشاحت بوجهها فقال المختار :

ــ الا تسلمين .. ذكرتني (بالختياره) يوم كانت تخبيء الثوار في بيتنا ويأتي الانجليز للبحث عنهم فتبصق في وجوههم وتمنعهم من الدخــول .

قالت منفعلـة ...

ــ امك .. لا يمكن للزهرة ان تخلف شوكه ، ثم ان هناك مثلا اؤمن به كمـا اؤمن بسنابل القمح ..

(تكشف الكذبة من ضخامتها)

ضحك المختار ثم استأذن بالرحيل .. وفي تلك الليلة صنع ابي لهـا جرحا في وجهها ينزف كلمـا قالت آه ....

★ ★ ★

ــ سلامة ابو الريش

رجل يهمه ان ترضى الحكومة عنه .. يعيش امام عربة الخضار وخلفه الخيمة تئن من الجوع والوجع لا خطر منه يا شاويش ..

ــ كم يدفـع ؟

ــ خمسة قروش عند كل مساء

ــ حسن .. غيـره

ــ ايليـا عبد الاحـد

تعرفه .. يعمل في جمع القمامة .. يتقاضى ستة دنانير شهريا من وكالة الغوث .. قلت له زد خشية ان تتهم بما اتهم به الخناس .

ــ كم يدفـع ؟

ــ خمسين قرشا في الشهر

ــ هذا حسن .. دعنا من البقية واجمع النقود واعطني حصتي .. لكن مهلا .. لم تات على ذكر (سعده)

ضحك المختار طويـلا ..

ــ ليلة الامس افرغت جيوب زوجها .

ــ قد خدمتنا فيما صنعت .. سيقل عدد رواد المقهى ويخفـت الهمس .. ولكن .. كم وجدت في جيبه ؟

ــ حلف لي انه لا يملـك سوى عشرين قرشا .. لكني فتشت جيوبه فعثرت على دينار اخر فاقفرت به.

ابتسم الشاويش ومد يده الى المختار فانسابت القروش الـى راحته .. كنت اقف الى جوار خيمة المخفر .. دسست رأسي مـن زاويتهـا وسمعت كل مـا دار بين المختار والشاويش .. لكن السعال انتابني فجأة فذعرا وخرجا من الخيمة مسرعين بينمـا اطلقت ساقي للريح .. اخر كلمـة قذفهـا المختار (انه احد اولادهـا .. ابـن سعـده واللـه)

.. عند الصبح قال لي ان الحبل يقترب من عنقه .. وانه سيشتري لـي صندوقا لطلاء الاحذيـة كي اغوص في شوارع المدينة اقبل احذية الناس قبل مسحها كي لا اعود (لشيطنتي) والتجسس لحساب امي .. فرحت في سري لان صندوق الطلاء سـوف يخلصني من صفعـات المدرس .. ثم اعلنت لـه ذلك فركلني وفرك اذني وحلف بالسموات اني ابن حرام .. وتحسست جلدي الذي صنعت منه العصا اخاديد ترتـع فيهـا البراغيث فلا اشعر بلسعاتها .

★ ★ ★

ــ الخناس اقبل يا اولاد .

كنا نلعب الكرة .. وبصوت واحد صرخنا ..

ــ افرجوا عن الخناس .. عادت ايام الحكايات والقصص .

وانطلقنا كفراخ مذعورة نخترق الازقة نتحاشى التعثر بحبال الخيام كي نرى وجه الخناس .. لكنـا بعـد لأي نظمنـا مظاهرة صغيرة اطلقت شعارات ترحيبيـة .. تعمدنا الوقوف امام خيمة المختار وصراخنا يمتد حتى المقهى .. خرج المختار من خيمته :

ــ اين هو الخناس ؟

ــ قرب المقهـى .

لملم المختار عباءته على كتفه وانطلق يركض نحو المقهى .. وعلى بعـد رأينـاه يحتضن الخناس ويقبله ويشده من يده حالفـا بالطلاق ان يزوره قبل ان يذهب الى خيمته .. لكن الخناس كان يتمنع .

.. سار نحـو خيمته تتقدمه مظاهرة الصبية .. تبرع احدنـا باخبار زوجته قبل ان يصل كي تعطيه (البشارة) .. جاءت على عجل حاسرة الرأس حافية والقت نفسهـا بيـن ذراعيه تنشج .. وخلفهـا وقفت انظر الى وجه الخناس الذي رمى برأسه على كتفهـا وقطرات الدمع تنساب من عينيه ، لم يكـن الخناس الذي عرفته .. عظام وجهه ناتئة كانمـا قد بعث من القبرلتوه .. وقرب عينه اليمنى هالة سوداء كقطعـة من اللحم المحترق .. اتكأ على كتف زوجته وسار متمهلا .. لاحظت انه يسير مجانبة فتذكرت الخيول الاصيلة وحاتم الطائي والفرسـان والعسكر والشهور الخمسة التي اكل القبـو فيهـا من جلده .. وولجت الخيمة معهمـا فقبل الاولاد واحتضنهم .. اخذ يبكي ورمـى بجسده المنهك فوق حشية من الخيش .. وفي الخارج كانت اصوات الصبيـة تطلق كلمـات الترحيب بالخناس .

ــ سمعت انك تشحذين .. قالها لـي الشاويش عنـدما فـك قيـودي .

ــ فشر .. الفضل لسعده وشباب المخيم .

حانت منه التفاتة الى زاويـة الخيمة .. رأى علب السردين مكدسة والخبز يرسل بخاره الحار الى اجواء الخيمة .. بكـى وفح بكلمـات متقطعـة .

★ ★ ★

وزع المختار بعض الاوراق مهروها ببصمـات اصابعهم .. كـان المساء قد نشر ظلاله فوق المخيم .. ومع هبوب نسمات المساء الطريـة تعالت الاصوات من جوف الخيام كمجموعة اعراس في وقت واحـد في مكـان واحد .. حاولت استراق السمع لكني لـم افهم شيئا .. بعضهم كمن مسه الجنون فغدا يصرخ في وجه زوجته واطفاله .. ابي فتح قرب عينيهـا بعض الشروخ الدائريـة كثقوب الشبابه .

ساقوهم الى المخفر .. ميزت من خلال الجمـع ابي والخنـاس (وخماسية نسوة المقهى) وعندمـا خرجوا بعد ساعات جمعهم المختار في ساحـة المخفر والقى فيهم خطبة عصماء عن الحكومة والمخيم والامن ومنع التجول ، ختمها بالطلب الى المجتمعيـن ان لا يغادروا خيامهم من مغيب الشمس حتى مطلعها ، وان يثبتوا وجودهم في المخفر يوميـا ثلاث مـرات .

عندما تفرقوا تبعت الخناس الى بيته ، كانت زوجته تقف غير بعيد ، وعندمـا رآها قال لهـا اني احمل في جعبتي لاطفال المخيـم قصصا تغنيهم عن جداتهم سنوات طويلة .. وضعت يدهـا على صدرها وقالت (يا خيبتي) .. لكنه ربت على كتفهـا بحنان واشار الي .. خلل شعر رأسي باصابعه ،واتسعـت ابتسامته حتى انفردت على كل الخيـام .

طرابلس ــ ليبيا

اتحاد الكتّاب في مصر ...

معركة جديدة ضد التسلط الثقافي !

تشهد اوساط الكتاب والمثقفين المصريين جدلا طويلا حول هذه القضية : اصدار قانون بانشاء ((نقابة نوعية)) للكتاب باسم ((اتحاد الكتاب ..)) ..

وقبل ان نخلي بين القارىء ورثائق هذه القضية ، نود ان نورد بعض الملاحظات :

اولا : ان انشاء اتحاد ديموقراطي للكتاب المصريين كان دائما هدفا من اهداف نضالهم ، عبرت عنه بياناتهم المختلفة، وتوصياتهم التي اتخذوها (في مؤتمر الادباء الشبان بوجه خاص) . وثمة احساس بين هؤلاء بان الكتاب مشرذمون ، متناثرون مثل جزر منعزلة ومتباعدة ، لا شيء يحميهم ، او يضمن لهم حقهم في حرية التعبير وفي حياة لائقة .

ومن الجدير بالملاحظة هنا ان الاستاذ يوسف السباعي ــ وزير الثقافة والاعلام الان ، والذي تقدم بمشروع هذا القانون ــ كان من اشد المعارضين لقيام الاتحاد ، دفاعا عن جمعية هزيلة انشأها (جمعية الادباء)، تضم عددا ضئيلا من الكتاب محدودة القيمة ، لا يجمع بينهم سوى الولاء لشخصه ، والعمل على الافادة من سلطانه ونفوذه، وتخوفا مما يمكن ان يحدث اذا تكون بالفعل اتحاد ديموقراطي للكتاب يطالب بحقه الطبيعي في صياغة قوانين الحياة الثقافية المصرية ، التي تدار ــ حتى الان ــ بقرارات فوقية، لا يعرف الكتاب والمثقفون عنها شيئا قبل اصدارها ، ولا يطلب اليهم ابداء الرأي بشأنها .

ثانيا : عمدت السلطة ــ ممثلة في وزارة الثقافة ــ الى التقدم بمشروع هذا القانون الى مجلس الشعب دون ان تطرحه للمناقشة من قبل الكتاب الذين يعنيهم الامر اولا واخيرا ، كذلك لم تدر حول مواد القانون اية مناقشة في مجلس الشعب الذي اقر القانون كما هو (بتعديلات طفيفة لا تستحق الاشارة اليها) ومن اللحظة الاولى لاصدار القانون ، تم فتح باب التقدم لعضوية الاتحاد ، ومن المفهوم تماما ان هذا القانون يعبر عن وجهة نظر وزارة الثقافة، وان الهدف منه اضفاء واجهة من الشرعية على سياساتها وقراراتها التي تدير بها الحياة الثقافية في مصر، والتي يتصاعد النقد لها يوما بعد يوم .

يؤكد هذه الحقيقة ان اول اشارة الى القانون اشادة به ودفاعا عنه ، انما نشرت في مجلة «الكاتب» التي تصدرها وزارة الثقافة ، في افتتاحيتها ، وبقلم محررها الاستاذ صلاح عبدالصبور ، وكيل وزارة الثقافة .

ثالثا : لم ترد اشارة بعدها الى مناقشة هذا القانون حتى اعلن عن فتح باب العضوية للاتحاد (في اواخر سبتمبر)، وكان تشكيل اللجنة المبدئية التي تنظر في طلبات الاعضاء امرا يدعو الى الريبة والحذر : د . مهدي علام رئيسا وثلاثة من المسؤولين عن قطاعات من الثقافة والاعلام : سعدالدين وهبة، وكيل اول وزارة الثقافة ، وثروت اباظة رئيس ادارة وتحرير مجلة « الاذاعة والتلفزيون » وعبدالعزيز الدسوقي ــ رجل الاستاذ السباعي ورئيس تحرير مجلة « الثقافة » .

هذه الملابسات جميعا ــ ودون تعرض لمناقشة مواد القانون ــ ادت لان يسود بين كثير من الكتاب رأي يقول بأن الهدف من هذا الاتحاد هو احتواء حركة الكتاب المصريين ، وللسيطرة عليها من خلال منظمة ذات طابع رسمي .

رابعا : كانت المجلة الاولى ــ والوحيدة حتى الآن ــ التي تصدت لمناقشة القانون هي مجلة « الطليعة » ، فنشرت في عدد نوفمبر مقالا لفاروق عبدالقادر ــ محررها الادبي ــ يدعو فيه لمناقشة القانون ، ويثبت ملاحظات حول

بعض نصوصه ، ويطرح القضية ، مطالبا بابداء الرأي فيها، فان تبلورت الاراء حول اتجاهات محددة . امكن العمل على اعادة النظر في القانون بهدف تعديله .

وفي عددها التالي ـ ديسمبر ١٩٧٥ ـ نشرت اراء للدكتور عبدالمنعم تليمة ، وعزالدين نجيب ، ومصطفى درويش وجمعية كتاب الغد ، وكاتب من كتاب الاقاليم .

خامسا : من الناحية الاخرى جاء رد الفعل المتوقع ، اذ هاجم عبدالعزيز الدسوقي « الطليعة » على وجه العموم ، ومناقشة اتحاد الكتاب على وجه الخصوص ، واتهامها بسوء النية والخلق والكذب للكذب .

سادسا : وحتى الان .. فان هناك رأيا له حججه وقيمته .. يرى بان التقدم الى عضوية الاتحاد امرضروري وملزم لكل الكتاب التقدميين ، ويدعو الى العمل من داخل الاتحاد على تعديل قانونه وتطويره ، ومن الناحية الاخرى فان هناك آخرين يرون انه محاولة لاجهاض اتحاد حقيقي، ويدعون الى مقاطعته ، وفئة ثالثة لا تبالي بالامر كله (معظم هؤلاء اعضاء في نقابات اخرى ـ نقابة الصحفيين بوجه خاص) ، وتستند الى تجارب سابقة مع السلطة في انشاء مثل هذه المؤسسات .

وحين تنشر « الآداب » تفاصيل هذه المعركة الجديدة ضد التسلط الثقافي في مصر ، فلكي تطلع الرأي العام المثقف في الوطن العربي على محاولة اخرى لقمع حرية الفكر ، ضامة صوتها الى الادباء والمفكرين المصريين الذين يعملون لتحرير الادب والفكر في الشقيقة الكبرى مصر من كل ضغط وقيد ...

« الآداب »

قانون اتحاد الكتاب

صدر برياسة الجمهورية في ١٦ يوليو ١٩٧٥ وبتوقيع الرئيس انور السادات قانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ بانشاء « اتحاد الكتاب »

وقد نشرت مجلة « الكاتب » في عدد نوفمبر ١٩٧٥ النص الكامل لهذا القانون الذي اقره مجلس الشعب ، ونورد نصه فيما يلي :

المادة الاولى ـ تنشأ في جمهورية مصر العربية نقابة تسمى « اتحاد الكتاب » ويكون لهذا الاتحاد الشخصية الاعتبارية ، ومقره الرئيسي مدينة القاهرة .

المادة الثانية ـ يجوز بقرار من مجلس الاتحاد انشاء فروع في المحافظات وشعب وذلك طبقا لاحكام اللائحة الداخلية للاتحاد .

المادة الثالثة ـ يهدف الاتحاد الى :

(أ) العمل على تمكين الكتاب في مجالات الانتاج الفكري في الاداب في جمهورية مصر العربية من اداء رسالتهم في بناء المجتمع الجديد وفي تحقيق الوحدة العربية الشاملة وفي الاسهام في اقرار السلام العالمي واثراء الحضارة الاسلامية .

(ب) العمل عن طريق الكلمة على تحرير الوطن العربي وتحقيق اهدافه القومية .

(جـ) الحفاظ على اللغة العربية ورفع مستواها بين ابناء الوطن العربي .

(د) العمل على رفع مستوى الانتاج الفكري في الاداب .

(هـ) العمل على تاكيد الانتماء العربي والمشاركة في نشر الجيد من التراث العربي وايضاح دور الرواد العرب في بناء الحضارة الاسلامية .

(و) الاسهام في ترجمة الجيد من الانتاج الفكري العربي الى اللغات الاجنبية ونقل روائع الانتاج العالمي الى اللغة العربية .

(ز) رعاية حقوق اعضاء الاتحاد والعمل على ترقية شئونهم الادبية والمادية وضمان حرية التعبير اللازم بالوطنية المصرية والقومية العربية والقيم الدينية والانسانية .

(ح) مساعدة الاعضاء على اظهار مواهبهم المتباينة وتنميتها والمعاونة في نشر مؤلفاتهم في الداخل والخارج .

(ط) تشجيع الكتاب الشبان على ابراز طاقات الابداع فيهم ومساعدتهم على نشر انتاجهم وترويجه .

(ي) العمل على التعريف بانتاج الكاتب في الداخل والخارج .

(ك) العمل على تنشئة اجيال من الكتاب لتنطلق من قاعدة التراث القومي والاصالة العربية وتتفاعل مع تقدم العصر ومنجزاته .

(ل) الدفاع عن حقوق المؤلفين في الجهات الحكومية والاهلية .

(م) اقتراح تطوير اللوائح والتشريعات التي تخدم مهنة الكتابة .

(ن) تقوية روابط الزمالة بين الاعضاء .

(س) التعاون مع الجمعيات والروابط العامة في ميادين الاداب كل في مجاله لتحقيق هذه الاهداف وتنسيق جهودها في هذا السبيل.

(ع) عقد المؤتمرات والحلقات والندوات في مجالات الاداب والمشاركة فيها وتوثيق الصلات بين الاتحاد والهيئات المماثلة في الوطن العربي وفي سائر انحاء العالم .

(ف) محاولة الربط بين الكتاب المغتربين من العرب وبين الوطن الام.

المادة الرابعة : تنقسم العضوية الى : عضوية عاملة ، وعضوية منتسبة ، وعضوية شرف .

(أ) العضو العامل : هو العضو الذي اشترك في تاسيس الاتحاد منذ انشائه او تقدم بطلب التحاق وقبل مجلس الاتحاد عضويته . وللعضو العامل حق حضور الجمعية العمومية وحق الترشيح لمجلس الاتحاد .

(ب) العضو المنتسب : وهو العضو المهتم بانشطة الاتحاد ممن لا تتوافر فيه شروط العضوية العاملة ويرغب في المشاركة في هذه الانشطة . وليس للعضو المنتسب حق حضور الجمعية العمومية او الترشيح لمجلس الاتحاد .

(جـ) عضو الشرف : هو الذي يقدم خدمات جليلة للاتحاد سواء اكانت مادية ام معنوية ام كان من الكتاب العرب ام الاجانب الذين ادوا خدمات جليلة في مجالات نشاط الاتحاد . وليس لعضو الشرف حق حضور الجمعية العمومية او الترشيح لمجلس الاتحاد .

المادة الخامسة ـ ينشأ بالاتحاد جدول عام تقيد فيه اسماء

الاعضاء العاملين ويلحق به جدولان احدهما للاعضاء المنتسبين والاخر لاعضاء الشرف .

المادة السادسة - يشترط في طالب القيد في الجدول العام بالنسبة للاعضاء العاملين :

(أ) ان يكون متمتعا بجنسية جمهورية مصر العربية .

(ب) ان يكون متمتعا بالاهلية الكاملة .

(ج) الا يكون قد سبق الحكم عليه بعقوبة جناية او في جريمة مخلة بالشرف او بالامانة ما لم يكن قد رد اليه اعتباره في الحالتين .

(د) ان يكون محمود السيرة حسن السمعة .

(هـ) ان يكون له انتاج ملحوظ في مجالات الاداب وفقا لما تحدده اللائحة الداخلية .

(و) ان يقدم طلبا للانضمام مرفقا به الرسوم المقررة .

(ز) ان يكون قد قبل كتابة نظام الاتحاد .

(ح) ان يزكي طالب القيد في الجدول العام ثلاثة على الاقل من اعضاء الاتحاد وان يعلن اسمه في لوحة المرشحين للعضوية بمقر الاتحاد لمدة لا تجاوز شهرا واحدا قبل عرض الترشيح على لجنة القيد .

المادة السابعة - تشكل لجنة لقيد الاعضاء في جداول الاتحاد ، برياسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية اثنين من اعضاء مجلس الاتحاد يختارهما المجلس سنويا ومن عضو من مجلس الدولة بدرجة مستشار مساعد على الاقل . ويقدم طلب القيد الى اللجنة مشفوعا بما يثبت توافر الشروط المبينة في المادة السابقة وعلى اللجنة ان تبت في الطلب خلال شهر من تاريخ تقديمه والا اعتبر مقبولا ويجب ان يكون قرارها بالرفض مسببا .

يخطر طالب القيد بقرار اللجنة خلال اسبوعين من تاريخ صدوره بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول ، ويقوم مقام الاخطار تسلم الطالب صورة من القرار بايصال موقع منه .

المادة الثامنة - يكون القيد في جدول الاعضاء العاملين بالنسبة لغير المؤسسين بقرار من مجلس الاتحاد بناء على ترشيح لجنة القيد التي عليها ان تتحقق من توافر الشروط المنصوص عليها في المادة (٦) .

المادة التاسعة - يكون القيد بجدول الاعضاء المنتسبين بقرار من مجلس الاتحاد اذا كان طالب القيد من المهتمين بانشطة الاتحاد في مجالات الاداب . ويجوز كذلك ان يقيد عضوا منتسبا الكاتب الاجنبي الذي يقيم في جمهورية مصر العربية ويوافق مجلس الاتحاد على انتسابه متى التزم كتابة باحترام نظام الاتحاد ولائحته الداخلية وتعهد بخدمة اهدافه ودفع اشتراكه السنوي .

المادة العاشرة - يجوز بقرار مسبب من مجلس الاتحاد ان يقيد في جدول اعضاء الشرف الكتاب العرب او الاجانب الذين ادوا خدمات جليلة في مجالات نشاط الاتحاد .

المادة ١١ - يجوز لمن صدر القرار برفض قيده ان يتظلم منه خلال شهر من تاريخ اخطاره به او تسلمه صورة منه الى لجنة تشكل على الوجه الاتي :

١ - رئيس مجلس الاتحاد رئيسا .

٢ - عضو من اعضاء المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية من المعينين باسمائهم يختاره المجلس .

٣ - احد وكلاء وزارة الثقافة او رؤساء الهيئات التابعة لها يختاره وزير الثقافة .

٤ - مستشار من مجلس الدولة يختاره رئيس المجلس .

٥ - ممثل لاتحاد الكتاب يختاره مجلس الاتحاد من بين اعضائه ويشترط الا يكون عضوا في لجنة القيد في الجدول .

ويكون اجتماع اللجنة صحيحا بحضور اغلبية اعضائها .

المادة ١٢ - تدعى لجنة التظلمات في موعد لا يجاوز ثلاثين يوما من تاريخ تقديم التظلم وتعلن اللجنة الطالب بكتاب موصى عليه مصحوبا بعلم الوصول بالموعد المحدد للنظر في التظلم قبل تاريخ عقد الجلسة المحدد لنظر تظلمه بسبعة ايام على الاقل ويجوز للطالب ان يوكل عنه محاميا او احد اعضاء الاتحاد لحضور الجلسة .

وعلى اللجنة أن تتخذ قرارها في التظلم خلال ستين يوما من تاريخ اول اجتماع لها ، ويصدر قرار اللجنة باغلبية الاعضاء الحاضرين ويكون مسببا .

المادة ١٣ - اذا رفض طلب القيد فلا يجوز للطالب تجديد طلبه الا اذا زالت الاسباب التي حالت دون قبول قيده ، وانقضت سنة على الاقل من التاريخ الذي اصبح فيه قرار الرفض نهائيا . ويتبع في شان تجديد طلب القيد القواعد والاجراءات الخاصة بالقيد والتظلم منه المنصوص عليها في المواد السابقة .

المادة ١٤ - تزول صفة العضوية في الحالات الاتية :

(أ) انسحاب العضو .

(ب) الوفاة .

(ج) اذا فقد العضو شرطا من شروط العضوية الواردة بالمادة (٦) من هذا القانون .

(د) اذا شطب اسم العضو من الاتحاد بقرار تاديبي طبقا لنظام تاديب الاعضاء .

(هـ) اذا تاخر العضو عن اداء الاشتراك السنوي في موعد استحقاقه ولم يقم بادائه خلال خمسة عشر يوما من تاريخ اخطاره بذلك بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول وتزول صفة العضوية في الحالات المبينة في البنود (أ) ، (ج) ، (هـ) بقرار من مجلس الاتحاد .

المادة ١٥ - يخطر العضو بقرار مجلس الاتحاد بزوال صفة العضوية خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور هذا القرار .

المادة ١٦ - تعاد العضوية الى الاعضاء الذين زالت صفة العضوية عنهم بسبب عدم دفع الاشتراك السنوي اذا ما ادوا الاشتراك المستحق عليهم خلال السنة التالية .

المادة ١٧ - لمن صدر قرار من مجلس الاتحاد بزوال صفة عضويته ان يتظلم من هذا القرار امام اللجنة المنصوص عليها في المادة (١١) من هذا القانون خلال ثلاثين يوما من تاريخ اخطاره بالقرار المذكور .

المادة ١٨ - يتولى ادارة الاتحاد : اولا : الجمعية العمومية . ثانيا : مجلس الاتحاد .

المادة ١٩ - تتكون الجمعية العمومية من الاعضاء المؤسسين ومن ينضم اليهم مستقبلا من الكتاب المقيدين بالجدول العام الذين ادوا الاشتراك السنوي المستحق عليهم قبل تاريخ اجتماعها العادي بشهر على الاقل ومضى على عضويتهم ستة اشهر على الاقل .

المادة ٢٠ - تعقد الجمعية العمومية في مقر الاتحاد ، ويجوز لمجلس الاتحاد دعوتها للانعقاد في مكان اخر يحدد في خطاب الدعوة وتلصق صورة من اخطار الدعوة وجدول الاعمال وكشف باسماء الاعضاء الذين لهم حق الحضور في مقر الاتحاد .

المادة ٢١ - تعقد الجمعية العمومية للاتحاد اجتماعها العادي خلال شهر ديسمبر من كل سنة ويجوز دعوتها الى اجتماع غير عادي كلما راى مجلس الاتحاد ضرورة لذلك ويجب دعوتها اذا طلب ذلك كتابة ثلث الاعضاء الذين تتكون منهم الجمعية العمومية او مائة عضو من اعضائها ايهما اقل .

وتوجه الدعوة الى الاعضاء كتابة قبل موعد الاجتماع بسبعة

ايام على الاقل على ان يرفق بالدعوة جدول الاعمال وان يبين بها موعد الاجتماع به ومكانه .

ولا يجوز للجمعية العمومية النظر في غير المسائل الواردة في الجدول الا بموافقة الاغلبية المطلقة لمجموع عدد اعضائها .

المادة ٢٢ ـ تختص الجمعية العمومية بما ياتي :

(أ) النظر في تقرير مجلس الاتحاد عن اعمال السنة المنتهية واعتماده .

(ب) اعتماد الحساب الختامي للسنة المنتهية بعد الاطلاع على تقرير مراقب الحسابات .

(ج) اقرار مشروع الميزانية الخاصة بالسنة المالية المقبلة .

(د) اقرار طريقة استثمار اموال الاتحاد وادارتها .

(هـ) انتخاب اعضاء مجلس الاتحاد وعزلهم .

(و) وضع اللائحة الداخلية للاتحاد او تعديلها ، واقتراح تعديل قانون الاتحاد .

(ز) قبول الهبات والتبرعات المقدمة من الجهات الاجنبية .

(ح) الموافقة على القروض التي يرى مجلس الاتحاد عقدها .

(ط) تفويض مجلس الاتحاد في مباشرة بعض اختصاصاتها .

(ي) النظر في المسائل التي يرى مجلس الاتحاد عرضها على الجمعية العمومية وغير ذلك من الاختصاصات الاخرى المنصوص عليها في هذا القانون او في اللائحة الداخلية للاتحاد .

المادة ٢٣ ـ لا يكون انعقاد الجمعية العمومية صحيحا الا اذا حضره نصف عدد الاعضاء الذين لهم حق الحضور على الاقل ، فاذا لم يتوفر هذا العدد اجل الاجتماع الى جلسة اخرى ـ تعقد خلال مدة اقلها ساعة واقصاها خمسة عشر يوما من تاريخ الاجتماع الاول ويكون انعقادها في هذه الحالة صحيحا اذا حضره بانفسهم عدد لا يقل عن عشرة في المائة من الاعضاء أو مائة عضو ايهما اقل ، بحيث لا يقل عدد الحاضرين عن خمسة عشر عضوا .

وتصدر قرارات الجمعية العمومية بالاغلبية المطلقة لاصوات الاعضاء الحاضرين وباغلبية ثلثي الاعضاء فيما يختص بتطوير حال الاتحاد او اقتراح ادخال تعديل على نظامه يتصل باغراضه او عزل اعضاء مجلس الاتحاد .

المادة ٢٤ ـ لكل عضو الحق في ادراج اي اقتراح في جدول اعمال الجمعية العادية بشرط تقديمه عن طريق مجلس الاتحاد قبل انعقاد الجمعية العمومية بثلاثة اسابيع على الاقل .

المادة ٢٥ ـ لا يجوز لعضو الجمعية العمومية الاشتراك في التصويت اذا كانت له مصلحة شخصية في الموضوع المطروح وذلك فيما عدا انتخابات اجهزة الاتحاد .

المادة ٢٦ ـ يرأس الجمعية العمومية رئيس مجلس الاتحاد ، فاذا غاب يرأسها نائب الرئيس وان غابا يرأسها اكبر اعضاء مجلس الاتحاد سنا .

المادة ٢٧ ـ تعين الجمعية العمومية مراقبا للحسابات من المقيدين بجدول المحاسبين وتكون مهمته ما ياتي :

١ ـ الاطلاع على دفاتر الاتحاد وسجلاته ومستنداته في اي وقت .

ويكون له حق طلب البيانات والايضاحات التي يرى ضرورة الحصول عليها لاداء مهمته وله كذلك ان يحقق موجودات الاتحاد والتزاماته وعلى مجلس الاتحاد ان يمكنه من ذلك .

٢ ـ وضع النظام المالي الذي يكفل حسن سير العمل بالاتفاق مع امين الصندوق .

٣ ـ جرد الخزينة وحسابات المعهد في نهاية السنة المالية وتقديم تقرير بنتيجة الجرد الى مجلس الاتحاد .

المادة ٢٨ ـ تدون قرارات الجمعية العمومية في دفتر محاضر يوقع عليها الرئيس والسكرتير ويدون في محضر الجلسة اسماء اعضاء الاتحاد الذين لهم حق الحضور واسماء الحاضرين بانفسهم وتوقيعاتهم.

كما يذكر اسم الرئيس والسكرتير والقرارات الصادرة بعدد الاصوات التي حازتها .

المادة ٢٩ ـ تخطر سكرتارية الاتحاد وزارة الثقافة بصورة من الدعوة لاجتماع الجمعية العمومية قبل موعد الانعقاد باسبوع على الاقل وبصورة من محضر اجتماع الجمعية العمومية والقرارات الصادرة منه خلال خمسة عشر يوما من تاريخ الاجتماع .

المادة ٣٠ ـ لوزير الثقافة ان يطعن في انتخاب رئيس الاتحاد واعضاء مجلس الاتحاد وذلك بتقرير يودع قلم كتاب محكمة القضاء الاداري بمجلس الدولة خلال خمسة عشر يوما من تاريخ ابلاغه بنتيجة الانتخاب .

كما يجوز لمائة عضو على الاقل ممن حضروا الجمعية العمومية الطعن امام المحكمة المذكورة في قراراتها او صحة انعقادها أو في انتخاب رئيس الاتحاد او اعضاء مجلس الاتحاد خلال خمسة عشر يوما من تاريخ انعقاد الجمعية العمومية وذلك بتقرير مسبب ومصدق على الامضاءات الموقع بها عليه من الجهة المختصة ، والا كان الطعن غير مقبول شكلا .

وتفصل محكمة القضاء الاداري في الطعن على وجه الاستعجال في جلسة غير علنية وذلك بعد سماع اقوال رئيس الاتحاد او من ينوب عنه ووكيل عن الطاعنين .

ويصدر الحكم في الطعن في جلسة علنية .

المادة ٣١ ـ اذا حكم بقبول الطعن المشار اليه في المادة السابقة بطلت قرارات الجمعية العمومية واعيدت دعوتها الى الاجتماع في مدى ثلاثين يوما من تاريخ قبول الطعن .

وتدعى كذلك في حالة الحكم ببطلان عملية الانتخاب بالنسبة الى رئيس الاتحاد ا خمسة فاكثر من اعضاء مجلس الاتحاد في مدة لا تتجاوز ثلاثين يوما من تاريخ الحكم بالبطلان ، فاذا كان عدد من ابطل انتخابه اقل من ذلك حل محله من يليه من المرشحين .

المادة ٣٢ ـ يتكون مجلس الاتحاد من ثلاثين عضوا تنتخبهم الجمعية العمومية بالاقتراع السري بالاغلبية المطلقة ، واذا زالت عضوية احد اعضاء المجلس او اكثر او خلا مكانه حل محله في المدة الباقية من العضوية المرشح الحاصل على اكثر الاصوات في اخر انتخابات اجريت لعضوية مجلس الاتحاد ، وهكذا فاذا كان عدد الاماكن الشاغرة في مجلس الاتحاد خمسة فاكثر ولم يوجد من يشغلها دعيت الجمعية العمومية خلال خمسة عشر يوما من تاريخ خلوها لانتخاب اعضاء للمراكز الشاغرة يكملون مدة الاعضاء الذين حلوا محلهم .

المادة ٣٣ ـ ينتخب مجلس الاتحاد في اول اجتماع له بعد انعقاد الجمعية العمومية من بين اعضائه رئيسا ونائبا للرئيس وسكرتيرا عاما وامينا للصندوق وذلك لمدة سنتين ويجوز تجديد انتخابهم .

المادة ٣٤ ـ اذا خلا مكان نائب الرئيس او السكرتير او امين الصندوق لاي سبب انتخب مجلس الاتحاد من يحل محله في اول اجتماع له .

المادة ٣٥ ـ مدة العضوية لاعضاء مجلس الاتحاد اربع سنوات ويقترع على اسقاط عضوية نصف الاعضاء في نهاية السنة الثانية . ويجوز تجديد العضوية لاكثر من مرة .

المادة ٣٦ – لا يجوز الجمع بين عضوية مجلس الاتحاد والعمل بالاتحاد بأجر .

المادة ٣٧ – يتولى مجلس الاتحاد ادارة شئون الاتحاد والبت في كل ما من شأنه تحقيق اهدافه وبخاصة المسائل الاتية :

(أ) اعداد التقرير السنوي عن نشاط الاتحاد .

(ب) اعداد مشروع الميزانية والحساب الختامي .

(ج) تنفيذ قرارات الجمعية العمومية .

(د) اعداد مشروع اللائحة الداخلية للاتحاد وما قد يرى ادخاله عليها من تعديلات .

(هـ) ادارة اموال الاتحاد والاشراف على نظام حساباته .

(و) تسوية المنازعات التي قد تنشأ بين اعضائه .

(ز) تنظيم اوجه نشاط الاتحاد .

(ح) منح المكافآت والجوائز للمسابقات المختلفة التي يعقدها الاتحاد للمشتركين في هذه المسابقات .

(ط) تعيين العاملين بالاتحاد وتحديد نظام اجورهم وترقيتهم وعلاواتهم وتاديبهم وفصلهم وتقرير مكافآت لهم طبقا لقانون العمل .

(ي) قبول التبرعات والوصايا والاعانات غير المشروطة .

(ك) تشكيل لجان من بين اعضائه وتفويضها في مباشرة بعض اختصاصاته .

(ل) تحديد السلفة المستديمة للصرف منها على المشروعات اليومية والعادية .

(م) دعوة الجمعية العمومية للانعقاد لاجتماع عادي او غير عادي .

(ن) مناقشة تقرير مراقب الحسابات واعداد الرد على ما ورد به من ملاحظات وعرضها على الجمعية العمومية .

(س) تنظيم الرعاية الاجتماعية والصحية للاعضاء واسرهم .

(ع) النظر في الشكاوي المقدمة ضد التصرفات المهنية لاعضاء الاتحاد .

(ف) الاختصاصات الاخرى المنصوص عليها في هذا القانون او في اللائحة الداخلية للاتحاد .

المادة ٣٨ – يختص رئيس مجلس الاتحاد بما يأتي :

١ – توجيه الدعوة للجمعية العمومية لدور الانعقاد العادي وغير العادي ورياسة الجمعية العمومية واعداد جدول اعمالها .

٣ – القيام بجميع الاعمال القانونية التي يتطلبها وضع قرارات مجلس الاتحاد موضع التنفيذ .

٤ – مباشرة الاعمال التي يفوضه فيها مجلس الاتحاد .

المادة ٣٩ – يختص نائب رئيس مجلس الاتحاد بما يأتي .

(أ) ينوب عن رئيس مجلس الاتحاد عند غيابه .

(ب) التوقيع على الشيكات واذون الصرف توقيعا (اول) .

(ج) اقتراح تعيين الموظفين ومنحهم العلاوات والترقيات وتاديبهم طبقا لما تقرره اللائحة الداخلية .

(د) مباشرة الاعمال التي يفوضه فيها مجلس الاتحاد او رئيسه .

المادة ٤٠ – يختص السكرتير العام بما يأتي :

(أ) مباشرة الاعمال اليومية المتعلقة بادارة الاتحاد .

(ب) الاشراف على الجهاز الاداري .

(ج) اعداد جدول اعمال مجلس الاتحاد والجمعية العمومية والمشروعات والتقارير التي تعرض عليها محاضر اجتماعاتها .

(د) العمل على تنفيذ قرارات مجلس الاتحاد ، ومتابعة تنفيذ قرارات الجمعية العمومية .

(هـ) مباشرة الاعمال التي يفوضه فيها مجلس الاتحاد او الرئيس او نائبه .

المادة ٤١ – يختص امين الصندوق بما يأتي :

(أ) تسلم اموال الاتحاد وايراداته والمحافظة عليها وايداعها بالبنك .

(ب) التوقيع على الشيكات واذون الصرف توقيعا (ثانيا) .

(ج) مباشرة الاعمال المالية و والحسابية طبقا للاوضاع التي تقررها اللائحة الداخلية للاتحاد .

(د) تنفيذ قرارات مجلس الاتحاد فيما يتعلق بالمعاملات المالية بشرط ان تكون مطابقة لبنود الميزانية .

(هـ) عرض الحساب الختامي والميزانية العمومية وتقرير مراقب الحسابات على مجلس الاتحاد .

(و) مباشرة الاعمال التي يفوضه فيها مجلس الاتحاد او رئيسه .

المادة ٤٢ – ينعقد مجلس الاتحاد مرة على الاقل كل شهر بدعوة من رئيسه ، ويجوز للرئيس ان يدعوه الى انعقاد غير عادي وعليه ان يدعوه اذا طلب كتابة عشرة من اعضائه على الاقل ولا يكون اجتماع المجلس صحيحا الا بحضور الاغلبية المطلقة لاعضائه .

وتصدر قراراته اغلبية الاعضاء الحاضرين وعند تساوي الاصوات يرجح الجانب الذي منه الرئيس .

واذا تخلف العضو عن حضور اكثر من نصف عدد جلسات المجلس خلال العام بغير عذر يقرر المجلس اعتباره مستقيلا من المجلس .

المادة ٤٣ – تتكون موارد الاتحاد من :

(أ) رسم القيد في جدول الاتحاد .

(ب) الاشتراكات السنوية للاعضاء .

(ج) التبرعات والهبات والوصايا .

(د) الاعانات الحكومية واعانات المؤسسات والهيئات العامة .

(هـ) عائد استثمار اموال الاتحاد .

(و) نسبة اصدارها ٢ ٪ (اثنان في المائة) من الثمن المحدد على غلاف كتب الانتاج الفكري التي سقط عنها حق المؤلف .

(ز) الموارد الاخرى التي يوافق عليها مجلس الاتحاد .

المادة ٤٤ – لا يجوز للاتحاد ان يقبل اية اموال من شخص اجنبي او جهة اجنبية كما لا يجوز له ان يرسل اية اموال الى اشخاص او منظمات في الخارج الا باذن من وزير الثقافة وذلك فيما عدا المبالغ الخاصة بثمن الكتب والنشرات والمجلات المتعلقة بنشاط الاتحاد .

المادة ٤٥ – تبدأ السنة المالية للاتحاد من اول يناير وتنتهي في اخر ديسمبر من كل عام .

المادة ٤٦ – تودع اموال الاتحاد أولا بأول في مصرف بجمهورية مصر العربية يعينه مجلس الاتحاد .

المادة ٤٧ – تمسك سكرتارية الاتحاد دفاتر حسابية منتظمة تبين فيها بالتفصيل الايرادات والمصروفات والمركز المالي للاتحاد .

المادة ٤٨ – يكون الصرف من اموال الاتحاد بشيكات تسحب على المصرف المودعة به هذه الاموال باذون صرف وذلك طبقا للقواعد التي يضعها مجلس الاتحاد ويوقع نائب الرئيس او السكرتير العام في حالة تفويضه ، وامين الصندوق الشيكات واذون الصرف ويحدد مجلس الاتحاد وجوه الصرف من السلفة المستديمة ومقدار ما يصرف ومن له اختصاص الامر بالصرف .

المادة ٤٩ – تعتبر اموال الاتحاد اموالا عامة وتخصص للصرف منها على اغراضه ولا يجوز انفاقها في غير ذلك ، وللاتحاد ان يستثمر فائض ايراداته لضمان مورد ثابت في اعمال محققة الكسب على النحو الذي تحدده الجمعية العمومية .

المادة ٥٠ ـ ينشأ في الاتحاد صندوق للمعاشات والاعانات يديره مجلس ادارة برياسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية امين الصندوق وثلاثة ينتخبهم مجلس الاتحاد سنويا من بين اعضائه ، وتبين اللائحة الداخلية القواعد الخاصة بادارته ويمنح المعاشات والاعانات والقروض منه .

وتودع امواله في حساب خاص باحد المصارف يختاره مجلس ادارة الصندوق ويصرف منه بقرار من هذا المجلس .

المادة ٥١ ـ تتكون موارد الصندوق من :

(أ) ٥٠ ٪ من رسوم القيد في جدول الاتحاد .

(ب) ٥٠ ٪ من الاشتراكات السنوية للاعضاء .

(جـ) الاعانات والهبات والوصايا المقدمة للصندوق بالاضافة الى ٥٠ ٪ مما يكون مقدما منها باسم الاتحاد .

(د) عائد استثمار اموال الصندوق .

(هـ) نسبة من حصيلة الموارد الاخرى التي يعينها مجلس الاتحاد ويحدد مقدارها .

المادة ٥٢ ـ يقدم مجلس ادارة الصندوق الى مجلس الاتحاد في موعد لا يجاوز منتصف شهر يناير من كل سنة مشروع ميزانية الصندوق عن السنة المالية المقبلة والحساب الختامي للسنة المنتهية وذلك لفحصها والتصديق عليها ثم عرضها على الجمعية العمومية في اول اجتماع لها .

المادة ٥٣ ـ اذا طرأ لاي سبب من الاسباب ما يمس كيان الاتحاد المالي فللاعضاء الاتحاد مجتمعين في هيئة جمعية عمومية ان يقرروا حل الصندوق المنشأ بمقتضى هذا القانون وان يقرروا في هذه الحالة طريقة استعمال او توزيع ما به من رصيد على الاعضاء .

المادة ٥٤ ـ يؤدي العضو الذي يقيد في جدول الاعضاء العاملين اليمين الاتية امام مجلس الاتحاد .

« اقسم بالله العظيم ان اصون مصلحة الوطن وان اؤدي رسالتي بالشرف والامانة والنزاهة وان احافظعلى كرامة المهنة وان احترم تقاليدها وان ابذل غاية الجهد لتحقيق اهداف الاتحاد » .

المادة ٥٥ ـ على العضو ان يتوخى في سلوكه المهني مبادىء الشرف والامانة والنزاهة وان يقوم بجميع الواجبات التي يفرضها عليه هذا القانون واللائحة الداخلية للاتحاد واداب المهنة وتقاليدها . ولا يجوز للعضو المجادلة في الامور السياسية او الدينية بما يتعارض مع النظام العام او الاداب ، كما لا يجوز له تناول المشروبات الروحية او مزاولة القمار بمقر الاتحاد او فروعه .

المادة ٥٦ ـ لا يجوز للعضو اتخاذ اجراءات قضائية ضد عضو اخر بسبب عمل من الاعمال الا بعد مضي شهر على الاقل من تاريخ ابلاغ شكواه الى مجلس الاتحاد او الى رئيس مجلس الاتحاد في حالة الاستعجال ومع ذلك يجوز له اتخاذ الاجراءات الوقتية اللازمة للمحافظة على حقوقه .

المادة ٥٧ ـ يؤدي العضو العامل رسم قيد مقداره خمسة جنيهات تدفع خلال شهر من تاريخ قبول قيده والا سقط حقه في القيد .

ويؤدي الاعضاء اشتراكات سنويا في اول يناير من كل عام بواقع ثلاثة جنيهات للاعضاء العاملين وجنيه واحد للاعضاء المنتسبين وذلك مع مراعاة احكام المواد ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ من هذا القانون .

ولا يجوز للعضو المنتخب او للعضو المفصول او العضو الذي سقطت عنه عضويته استرداد ما قد يكون قد اداه للاتحاد من اموال بسبب عضويته .

المادة ٥٨ ـ مع عدم الاخلال بالحق في اقامة الدعوى الجنائية او المدنية او التاديبية يؤاخذ تأديبا طبقا لاحكام هذا القانون كل عضو يخالف الواجبات المنصوص عليها في هذا القانون او في اللائحة الداخلية للاتحاد او يخرج على مقتضى الواجب في مزاولة المهنة او يظهر بما من شانه الاضرار بكرامتها او ياتي عملا يتنافى مع ادابها، او يلحق ضررا ماديا او ادبيا بالاتحاد .

المادة ٥٩ ـ لمجلس الاتحاد باغلبية ثلثي اعضائه لفت نظر العضو الى ما فيه خروج على السلوك الواجب او مخالفة لوائح الاتحاد ونظمه .

المادة ٦٠ ـ العقوبات التأديبية التي يجوز توقيعها على العضو هي:

١ ـ الانذار .

٢ ـ اللوم .

٣ ـ الزام العضو باداء مبلغ لا يجاوز عشرين جنيها . ويدفع لصندوق المعاشات والاعانات .

٤ ـ شطب اسم العضو من الاتحاد .

المادة ٦١ ـ يقوم بالتحقيق مع العضو لجنة برياسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية المستشار القانوني لوزارة الثقافة وسكرتير عام الاتحاد ، ويحال العضو الى هيئة التاديب بقرار من مجلس الاتحاد .
كما يجوز لكل من النيابة العامة او وزير الثقافة ان يطلب من مجلس الاتحاد احالة العضو الى هيئة التأديب .

ويتولى رئيس لجنة التحقيق تمثيل الاتهام امام هيئتي التاديب الابتدائية والاستئنافية .

المادة ٦٢ ـ تشكل في الاتحاد هيئة تاديب ابتدائية برياسة رئيس مجلس الاتحاد وعضوية ممثل لوزارة الثقافة ومستشار مساعد عن ادارة الفتوى المختصة بمجلس الدولة ، وعضوين يختارهما مجلس الاتحاد من بين اعضائه .

المادة ٦٣ ـ تشكل في الاتحاد هيئة تاديبية استئنافية ، برياسة احد وكلاء وزارة الثقافة او رؤساء الهيئات العامة التابعة لها يختاره وزير الثقافة وعضوية رئيس ادارةالفتوى المختصة بمجلس الدولة وثلاثة اعضاء يختارهم مجلس الاتحاد من غير اعضائه المشتركين في هيئة التاديب الابتدائية .

المادة ٦٤ ـ يجوز استئناف قرار هيئة التاديب الابتدائية امام هيئة التاديب الاستئنافية خلال خمسة عشر يوما من تاريخ ابلاغ العضوية بكتاب مسجل بعلم الوصول .

المادة ٦٥ ـ يكلف العضو بالحضور امام هيئة التاديب بكتاب موصى عليه مصحوب بعلم الوصول يتضمن موعد الجلسة ومكانها وملخص التهم المنسوبة اليه ، وذلك قبل تاريخ الجلسة بثمانية ايام على الاقل.

المادة ٦٦ ـ للعضو أن يستعين بمحام للدفاع عنه ، ولاي من هيئتي التاديب تكليفه بالحضور شخصيا .

المادة ٦٧ ـ لا يكون انعقاد هيئة التاديب صحيحا الا بحضور جميع اعضائها بما فيهم الرئيس وتصدر القرارات بالاغلبية المطلقة للاعضاء ويجب ان تكون مسببة .

المادة ٦٨ ـ اذا اتضح لمجلس الاتحاد ان الاتحاد اصبح عاجزا عن تحقيق اغراضه فله ان يطلب عقد الجمعية العمومية للنظر في الامر فاذا رؤى حل الاتحاد يجب ان يصدر بذلك قرار من ثلثي اعضاءالجمعية العمومية على الاقل .

المادة ٦٩ ـ تعين الجمعية العمومية بعد صدور قرار الحل عضوا يتولى حصر حقوق الاتحاد والوفاء بالتزاماته .

المادة ٧٠ ـ تئول اموال الاتحاد الى الجهة التي تحددها الجمعية العمومية بموافقة وزارة الثقافة على ان تكون هذه الجهة من الجهات المهتمة بالكتابة والابداع الفكري .

المادة ٧١ ـ يصدر وزير الثقافة خلال اسبوعين من تاريخ العمل بهذا القانون قرارا بتشكيل لجنة مؤقتة للقيد من :

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٥ ـ

سعد البزاز

الحب في هواء فاسد ..

هـواء مهجور

● الغرفة سكون من عمة وهواء فاسد وجسد فتاة راكد ..

ـ المفجوعة ستموت وحيدة ..

ـ اتركي الاكل بعيدا عنها .. المرض نتاك ..

ـ لولا مخافة اللـه ..

ـ وهل يريد الله هلاكنا ..؟

ـ .. لولا ثوابه .. اذن ..

ابتعد حفيف الاقدام ، حذاء يمسح الارض ، تتالى رنات صحن الفى بوا .. عينا (عليلة) الذابلتان ، لمحتا اليد المرتجفة المذعـورة التـي الفت بالصحن من خلف الباب... انتهى حفيف الاقدام المتعجلة .. انسحاب اليد من هواء الغرفة كـان خاطفا .. كل شيء يهرب بعيدا عـن انفاس فتاة شبه ميتة ..ليس هنا غير الهواء المهجـور والسرير وصوت (اصطكاك) اجزائه .. و (اصطكاك) اجزاء جسدها المهجور.. انهـا تحس ركـود نفسها ،كأنه ثقل الجدران والهواء المتراكم ينوء بـه جسدها .. لقد سحبت اللحظـة نفسا عميقـا بالطريقة التي تعبر عـن محاوله لاطلاق شيء مـا ..

.. ولو حجرة ملفاة في داخلها.. كلمة .. صوت .. مجهـدة لا نطيق سوى استقبال ضوء خافت من فتحتي عينيها الذابلتين ، قاربت ما بيـن يديهـا الممتدين حتى الجزء الاعلى من الفخذين ، انهمـا امامها ورقتـان متعوكتان .. يدان مشطبتان بالخطوط والتكسرات ، اعجـز من ان تمسكا بشيء .. اعجز من أن تكونـا يدين ..

ـ المفجوعة تموت ..تموتوحيدة ..

ذلك اخر صوت يتردد في الرأس ، انهـا تسمع كـل شـيء ، التمييز بين الاصوات يتم بدقة فائقة ، ان صفيرا حادا يلعلع فـي ارجاء حواسها ، ترصـد اصوات المكان .. المسافات تحسببالاصوات.. .. ابعـد مكـان تنتقل اليه هـو دورة المياه التي يلتصق بابها ببـاب الحجرة .. لا شيء أبعـد من هذا المكـان في يومهـا .. في مواجهـة باب حجرتها المفتوح حتى النصف ، باب مفتوح للغرفة المقابلة ،يتداخل هـواء الغرفتين : الهواء قديم وساخن ومتراكم ، هو كل ما تبقى من الاب والام ، منذ شهريـن تكرر التصاقها مرتيـن بقاع تلك الغرفة : قاع رطـب وبارد ..

قال الاب قبل ان يسكت الى الابد :

ـ المرض يأتينا واحدا .. واحدا ..

الام ، اطبقت همها الى الابد على آهاتها وانانتهـا الموجعة .. قـال الاب :

ـ لن يكون امامك وقت تعيشين فيه ..

ولم يستطع البكاء ، فقسكت بعدئذ .. لم يبق الان الا هواء قديم يعبر من حجرة الى حجرة ،نظرت الى الارض : صحن من الرز المخلوط بالمرق .. أدارت وجهها الى الجهة الاخرى حيث مسافة قصيرة قبـل ان تصطدم بالحائط ، مسافة ضيقـة ومعتمة ..

انها لا تملـك ان تصرخ ، اوتضرب على الحائط ، .. لا تملـك ان تنتزع نفسها من السرير .. لا تملـك ان ترى احدا .. لا تملـك ان تسمع احدا .. لا تملك ان يقترب منهـا أحد .. لا احد .. لا احد ... لا أحـد ...

لا تملك ان تحيا .. لا تملك ان تموت ..

أهناك ما هوابشع وأقسى..؟؟

هواء طلق

عيناه خابيتان ، خابيتان لان شعرا غزيرا يتدلى فوقهما وتجاعيد تتراكم حولهمـا ، انطباقهمـا يجعلهمـا صغيرتين وضيقتين ... رأس اشعث بطيء الحركة يتقوس الى الاعلى ، قوس ينفتح بحياء وكآبة.. ان (صاحب) يمطّ فمه ، شفتيه ، محاجر عينيه ، كأنمـا يبتسم ..

انه لم ينتبه الىنفسهلكـن الاخرين الذيـن مروا امام الشاحنة وغصوا بضحكات عالية ، وبدت منهم اشارات متجهة اليه ، ولو انه اهتم بتلـك الغصات والاشارات لالقى نظرةالى حاله ، حيث عضـوه المتراخي الذي يهتز كبندول وسط فخذيه المنفرجين العاريـين حتـى الوسط الذي تتراكم عنده دشداشة مخططة ، انه لا يرى عيبا في ذلك، فقـد ملّ ضحكات الاخرين الذين شهدوه عاريا في اوضاع متعددة ، ان الجميع يمكـن ان يكونوا عراة امام اناس مـا ، قال صاحب لنفسه ، انهم يتعرون امام نسائهم ، امـا انا فاتعرى امام الجميع ، في كثير مـن الاحيان ـ قال لنفسه ـ ان احدا لا يهتـم بي عاريا او غير عار.. اختضت الشاحنة التي تحركتفليلاعن مكانها فسقط شيف البطيخ في الشق الواسع المفتوح من صدر دشداشته ، علقت بصدره اجزاء ندية

ورطبة صغيرة . حمل الشيف مرة اخرى ودحسه في حلقه ، رفع بصره، يراقب المكان حين توقفت الشاحنة. مرة اخرى .. علوة الحاج ..

الحاج عبدالباقي يرخي جسمه على كرسي من القصب ، يرفع ركبته ويثنيها ، مريحا ظهره باسترخاء كلي ... صندوق يلي الاخر ... بحذر يحمله ثم يدفعه ليتلقاه سائق الشاحنة ويضعه على الارض .... حركة متتابعة ، وهو صامت ، ما جدوى ان يقول للحاج اني ابغضك ..

نتبه على صوت الحاج : صاحب ..

ــ ها ..

ــ انت مشؤوم ..

« يعني اموت ووجهي مشؤوم .. »

ــ منذ رأيتك .. الاحوال تتدهور .. آخرها .. ستلغى العلاوي..

اتجه الحاج الى الشاحنة فاتكأ عليها :

ــ كل العميان شؤم ..

تبسم قليلا :

ــ ياليتك اعمى .. انك نصف عينين .. نصف حمال .. نصف رجل .. نصف ..

قهقه عاليا ...

اخذ برتقالة من صندوق على ظهر (صاحب) ، ان (صاحب) لا يرى اللحظة وجه الحاج ، لكنه يضمر انه صارم مع تهدج صوته :

ــ كلب .. سأدوس في امعائك ..

صار الحاج يعبر من امامه باتجاه كرسيه القصبي :

ــ تعال عاجلا ..

الحاج غاضب ، وليكن ، انه يداوم على الغضب والصراخ ..

ــ خلص حتى تروح الى بيت المسلولين .

ــ ماذا افعل هناك ؟..السل يميت ...

ــ يا ريت .. تخلص ..وتخلصنا من شؤمك ..

من يدري بحزنك ..؟.. انت مكروه واهبل .. ما جدوى الحزن.. الاهبل لا يحزن ... والعميان عادتهم اليأس ــ هذا ما كان ابوه يقوله ــ رمق الحاج ، مسبحة الحاج تطقطق بانبركات .

« سيعيش الولد حياته على النصف » ــ في هذا المكان نفسه ، قال ابوك ، ربما منذ خمسعشرة سنة ، او اكثر ، اخذك ابوك واجلسك على اريكة مفروشة بالحصير ، اعطاك صمونة محشوة بالعنبة ، ثم بدأ سيل المارة يحيونه ، كان الاب منتشيا ، يبرز صدره الى امام ويقلب حبات سبحته قريبا من اذنك . قال الناس لابيك :

ــ الحمد لله على سلامة الولد..

ــ نصف اعمى .. ولا ميت ..

ــ ان شاء الله يستطيع ان يعيش عمره بما تبقى لهمن قوة ..

مر جندي انكليزي نحيف بشارب اصفر ، لعله ضابط ، وقف على رأس الحشد وخاطب اباك بلسان اعوج :

ــ حسنا انه لم يمت .. المشوهون كثيرون هـــذه الايام ... مشوهو الحــرب ..

والتفت الى الحشد :

ــ هل تسمعون ما يحصل في الدنياهذه الايام ..؟

قال الاب :

ــ الناس لا تجد ما تأكل .. فهل تجد ادوية للمرضى والعميان ؟. واخذك ابوك الى البيت بعد ان انهى الغرض الذي دفعه الى السوق ، اخبرك آنذاك : ان جميع الاولاد المصابين بالتيفوئيد ماتوا .. حظك انت ان تعيش بنصف نظر .. ونصف قوة ..

وشهق الاب وغرق وجهه بكآبة قاتمة ..

ــ غداً .. انت وحدك .. وسبح باسم الله ..

ترك الحاج حبات سبحته ما بين اصابع يديه وهب من مكانه :
ــ كلب !. ماذا تنتظر ؟.. اذهب الى بيت المسلولين .. عجّل !

صاحب يلتقي بعليلة

سلك طريقا قصيرة ، انه يعرف الدار ، كما يعرف الدور كلها ، لكنه لم يدخل هذا البيت ،ولماذا يدخله ؟.. في المرتين اللتين مات فيهما ابوها وامها حمل من الباب تابوتاوتسمع نحيب البنت .

نساء مذعورات صرخن : ان السل يسكن الحارة . ادرك يومذاك ان احدا لم يهتز للموت المفجع الذي اخذ من الدار رجلا وامرأته وان الجميع يبكون انفسهم .لم يبك هو .

الكل يبتعدون عن بيت المسلولين ، فيما كان يتناول الصحن من تحت كرسي الحاج . قال السيد حسين :

ــ لا تبعثوا بأكل اليها .. ارحموها .. يوم واحد وتموت .. عندئذ نحرقها في دارها ..

ضحك الحاج : ــ ان الله سيعطينا اجرا على الاكل الذي نبعثه اليها .. (وقهقه) .. قد يعوضنا هذا الاجر عن خساره ايامنا الاتية ...

كان (صاحب) قد ابتعد خطوات عن كرسي الحاج القصبية .

ــ هي نصف امرأة .. وهو نصف ايضا ..

ضحك الحاج وعلق : يعني .. صاحب وعليلة .. يكونان واحدا ..

صاح السيد حسين : صاحب .. لا ترجع بالصحن .. لا نريده ..

* * *

ــ عليلة .. عيني هذا الاكل ..

تتطلع اليه بوجه ساكن. لا تغادر وجهه ، عيناها تغادرانه .فيتمطى وجهه بحركات غير متناسقة .. تنظر اليه ، لا تغادره ..

ــ بارلله .. غطّ رجليّ

رجلاها مكشوفتان في نهاية السرير .. اصابع ناعمة متقاربة لكنها متماسكة كعيدان يابسة .. مدّ يدا ، فكر انها طرية وودودة ، ادخلها تحت الفراش فسحب القماش بوجل على قدميها .. تصطدم

يداه ـ أوه .. كم ان يدي طريتان ـ بالجلد المنكمش .. عظام ناعمة مغطاة بقشرة منكمشة .. انه يحك أصابع قدميهـا . يدفع يده الـى وجه القدم .. سحبت (عليلة) نفسا عميقا .

ـ عليله .. انا .. انا نصف الاعمى ..

توقفت حزنه .. يفص، تظل شاخصة في وجهه : أي والله .. انا .. صاحب الابرص ..

يصحك .. لماذا تضحك ..!.. وجهها ساكن .. لقد رسمت من نظره عينيها ، ود ان يلقي نفسه عندها .. ثم هي معذبة .

صاحب يبوس عليه

انهما مرتجفان ، غير متطابقين ، بينهمـا فراغ نحو الانتراحه راء ، خطوه ، بل اقل ، ربع خطوه ، بالكاد يستطيع ان يتحرك من مكانه ، ستكون القطعتان السفلى والعليا في حلقه .. يرفع بصره الخافت الى عينيها .. انهمـا مرتجفان وسقف رأس ساكن ،.. ما الذي يجعلك مترددا ..!.. ان نفسا عميقـا يتنفس في وجهك ، بل ان انفاسكمـا تتخالط ، أي، نعم ، شفتاك تضعهمـا فوق شفتيها تمامـا ، انهـا ترجف لـك ، انت ايضـا ترتجف ، امرأة لـك .. تسارعت انفاسه ، تدر ان وجهه تسحب، انـت رجل الان ، رجل شهم ، اعطها ، لا يعطيها ، تقدم ، لا ينعدم ، انه يحتث انفها ، رجل ، أي رجل ، انت تشعر انك رجل ، هكذاك، ليس مهمـا انك نصف ، ماذا تحس ..؟.. ، رجل ، .. انها مغمضة العينين ، تتوقع اللحظـة ان ينتهي كل شيء ، تغص او تكاد ، تشهق ، تموت او تكاد ،مهجور هذا الفم ، تقدم ، يثبت ساكنا ، الفم ، الفم بوابة احتضنها المليئة بجراثيم السل ، هل يمص السـل ، .. يثبت ساكنا ، انهـا حيوية اللحظه ، تريد ان تنسى موتها ، يثبت ساكنا، تقدم ، ينحني رأسه اكثر ، يسكن ثابتا ، هل تمتص لعابها ، السل ... انت ايضا ، هل تبتعد عنها مثلهم ، ها .. انت اقرب اليها منهم ، ها ..؟.. من يقبل أن تقترب من فمه ..؟.. ايضا من تقبل ان تقترب من فمك ..؟.. انهـا امرأة وتريدك الان .. السل .. ليكن .

لقد اطبق بوابة الهواء ، وحم وهو يقلّب شفتيه فوقشفتيها .

عليلة نائمة .. وصاحب يتذكر

عيناه مغتمتان ، لكنه يشم روائح جسدها والغرفة بدعائفها ... يضع رأسه متبردا على فخذيها ،ان الحياة تبتديء الان ، لماذا مرت تلك السنوات البعيده التي نهبت كل ايامه وهو جاثم تحت الموت ... سنوات الركض والشتائم والجسد العاري ونصف الرؤيـة ، تصبح فجأة في الجانب البعيد .. البعيد .. ، ركض ، تسلق شاحنات ،حمل صناديق الخضار،رضوض فيالاصابع والركب والاقدام واضلاع الصدر، أقدام تتعثر .. ثمة كابوس بعيد يحضر الان ، كابوس مميت ، حين تأخر يومـا في العودة الى الخان ، وحلت العتمة على عينيه في ذلك الليل ، سقط في وحل الشوارع فيليل مظلم بارد ، كان العالم اسود .. لقد تقلب على جنبيه وغمرته مشاعر الغياب .. « هل سينتهي الان كـل شيء ..؟ » « اهـو الموت ..؟ » « اذا لـم يكـن الموت .. فمـا الذي يجري اذن » « اوه ما هـذا الصليل المثلج ؟ .. » ... قيل عنـد رأسـه في الخان :

ـ انه سيموت بالروماتزم ..

ـ .. بل بالسـل ..

ثم لم يبق احدحوله .. وجع باق حتى العظم ..

.. في الايام التالية قال الحاج :

ـ منذ وقعتك .. وانت ذابل صافن .. ما هذا ..؟..

علق رجل قريب : لقد رأى الموتبأم عينيه ..

ـ اين هما عيناه ..

ثم ضحكـا ..

عليلة تصحو من نومها

تململت عليلة ...

ـ صاحب ..

ـ ها ...

سحبت جسمها من الفراش :

ـ صاحب .. هل يبدو وجهي مخيفا ..

ـ بالنسبة لي .. انت اجمل ما في العالم ..

همت بابتسامة لم تخرج :

ـ اريد ان اعيش .. هل استطيع..؟..

ـ انا ايضا .. نحن منبوذان ..

ـ لماذا يخافون منـي ..؟

ـ لانك تحملين الموت ..

ـ هل تبقى معيالىان اموت ..؟

ـ أبقى معك الى الابد .. نحن قرينان ..

ـ هل تحبني ..؟..

ـ اموت فيـك ...

ـ نسيك الموت .. يا ليته ينساني ..

ـ انت عيناي .

ـ انت قلبـي ..

ـ لم يدارني أحد من زمان .. بل لم يدارني احد يوما .. لـم يتحدث الي احد من زمـان ..

ـ لا اعرف كيف اتحدث الىفتاة..

ـ في نفسي كلام كثير ارغب ان اقوله .. لكـن نفسي تخون .. انـي لا أطيـق ..

ـ من زمان ، اخاف من النساء .

ـ من زمـان ، كانت لي قوة انط بها في الحارة واضربالصبيان بالحصـى ..

ـ عمري ثلاثون .. هم يقولون ان عمري ثلاثـون .. لا اعرف عامي الاول .. لا اعرف كيف مر عمري ، احس بشيء ثقيل موجـع فـي روحـي ..

ـ انت مليء بالحياة ..

ـ هذه اجمل .. لا ..

ـ ماذا ..؟..

ـ هذه اجمل ساعة في حياتي .. لكني اخاف ان تهرب مني ..

ـ انت ايضا .. تعرف اني ميتة..

ـ لا .. لا .. لن تموتي .. يجب الا تموتي ..

ـ فرك رأسي وأمسح رأسي اذن !

النهـايـة

لم تمت عليلة في موعد موتها !

بغـداد

مؤيد البحش

البدوي القادم

لا اشرب شيئا قالت
من يملك وطنا
لا يملك الا ان يحزن
او يتكاثر بين الخطوة والصرخة مليون شهيد
فتفتح لحمي اشبالا ... او ..
لا ادري ...
كان الماء الدافق يخرج من بين اصابعها ويدي
والغرباء يغنون مواويلا متخمة
بالجوع .. وطعم الجسد المتواطىء ..
جئت ..
ولماخلع نعليّ .. ولا ناداني احد
يوم البيعة
طالقة قدمي جئت
كان بلال الحبشي يؤذن شعرا
والاعراب تبايعهم .. وتبيع ..
دخلت .. وما بايعت القتله
ولاردت بيوت المعتزلة
ولم انتظر سوى بدويّ يتسكع فيّ
لماذا يا وطني لا ينهض هذا البدوي
لماذا يا وطني ..
في وطني الف امرأة ترغبني من اجل رغيف
في وطني الف سؤال تحت السيف
وأنا لا املك الا ان احزن .. او
لا ادري ...
كانت تنتظر قدومي من كل منافي الارض
لأنسج من لحم اصابعها ويدي ..
خبزا ..او سيفا اسطوريا للرفض
وكان سؤال انثى أو ذكر .. لا ادري
يتسكع في شفتي
فلماذا لا ينهض هذا البدوي

★★★

في عز القهر الصحراوي اتيت
وكان يبدو الرحل لا ينتظرون قدومي
ويعدون العدة للغزو ..
(سلاما ...)
لا احد يسلم من احد
غادرت مضاربهم
وشربت نعجة .. من غلقت الابواب
فلم انتظر البرهان ولا هبت
ولا قلت معاذالله او امرأة ترغبني من اجل رغيف
هممت بها ...
فقتلت
في عز القهر الصحراوي
فلماذا لا ينهض هذا البدوي ؟

★★★

محمولا تحت الاقدام اتيت
بلا امرأة تكرهني .. او ترغبني
أو بدو لا ينتظرون قدومي
مقتولا حتى العظم ..
اتيت ...
اذكر كانت بيروت تغادرني نحو مضاربهم
والشفق الاخضر يكسوني لون دمشق
واصلت السفرا
وحين وصلت .. لم الق خطاب..
كانت سيناء تغادر أقدام الجند
تواصل غربتها بعد الزحف
وصلت
والبدو الرحل لا ينتظرون قدوم الجند
ويعدون العدة للغزو ...
دخلت مضاربهم بعد القتل الاول
لاحت امي في زي الوطن الاجمل
فكبرت
كان البدوي الرابض في عمق
ينهض قمرا صحراويا .. يكبر فيّ

صبري حافظ

تطور الشعر الروسي ومدارسه

(٢)

وبحديثنا (*) عن زينيدا جيبيوس نكتمل الابعاد الشعرية والفلسفيه لهذا التيار الرمزي الذي هبت منه كل تيارات الحداثة والتجديد على الشعر الروسي . فقد اعاد للشعر عصره الذهبي . وكان فاتحة التيارات الخصيبةالتي ارتوتمنه او تمردت عليه او نهضت فيمواجهته، ولكنها في جميع الاحوال وضعت المستوى الفني الناضج الذي حققه هذا التيار نصب عينيها . وادركت ان اي محاولة حقيقية للتحليق بالشعر الروسي او المغامرة به في آفاق جديدة لا بد ان يكون لها بعد قومي واخر فلسفي وثالث جمالي . وقد كان واحد من ابناء هذا التيار الرمزي الكبار ، وهو الكسندر بلوك ، القنطرة التي عبرت عليها رؤى النضج والحداثة الى العهد الثوري ، بعد ان هاجر بعض اطفاله وفقد بعضهم الاخر سحره وتاثيره على الاجيال التالية . كما قدم ابناؤه المهاجرون لحن الغربة والتمزق والصمت وهو لحن سيرق عبره الشعر الروسي ويحتفظ خلاله بجذوة الشعر متقدة عبر فدافد الوحشة الجليدية في عصر ستالين ، او بالاحرى تحت وطأة جدانوف ، وسوف يتلقف بقاياها منه الجيل الجديد الذي طلع على افق الشعر الروسي مع ذوبان الثلج .. ولنتريث الان قليلا عند ذلك الشاعر الكبير الكسندر بلوك .. لنعرف كيف عبربالمؤثرات الرمزية الى افاق عصر ما بعد الثورة .

(٧) الكسندر بلوك .. من الرمزيين حتى مشارف الشعر الثوري :

« لا نستطيع التاثير في الناس الا بان نحلم احلامهم . وعلى نحو اوضح مما يستطيعون ، وليس بان نبرهن على افكارهم لهم كما نبرهن النظريات الهندسية » هكذا عبر هرزن (٤٨) في سنوات الغربة والعذاب من تشوف المجتمع الروسي في السبعينات الى من يعبر عن احلامه بصورة اوضح مما يستطيع الاخرون .. ولم يجد هذا التشوف العميق من يشبعه حتى وفد الكسندر بلوك (١٨٨٠ - ١٩٢١) الى ساحة الشعر الروسي .. ذلك لان الكسندر بلوك استطاع ، برغم سنوات ابداعه التي لتجاوز العشرين عاما بقليل ، ان يعيد الى الشعر الروسي حيويته وتدفقه وبالتالي دوره . فقد ايقن « انه ليس ثمة شيء في هذا العالم يستعصي على ان يتحول الى اغنية» ومن هنا فقد استطاع ان يجمع في شعره المليء بالعزلات والتناقضات الصوفية المجنحة الى العالم الواقعي الكئيب .. ونهارات الاحلام المشرقة الى الظلمة القاتمية المقرورة .. وفظاظة الفقر والعواطف المهدرة الى ابهاء القصور العامرة بالضوء والموسيقى .. والعواطف الجليدية الهوجاء الى نيران الجحيم المستعرة .. والحرمان العاطفي والغريزي الى المتعة الشهوية المثيرة للاسترخاء .. والرمزية الغامضة المعقدة التي تنحدر من ثيوصوفية سولوفيوف الى الواقعية الثورية الحماسية المستبشرة التي استشرف عبرها افاق المستقبل . ففي هذا العالم الزاخر بالمتناقضات ليس ثمة شيء يستعصي على الغناء .. الثلوج والغابات والحقول والبشر ، الانفعالات والاحلام والخيالات ، صور البؤس والحرمان والقسوة والانهيار ، وصور الحب والسعادة والفتوة والتالق . كل شيء هنا يمكن ان يتحول الى اغنية شفيفة مثقلة بالفكر وبالايحاءات الفلسفية ، ما دام ثمة موهبة كبيرة وفكر واسع عميق - هي موهبة بلوك وفكره - ما ودامت ثمة مرحلة تجيش بالفورات والتيارات الخصيبة هي المرحلة الممتدة من ١٨٩٨ الى ١٩١٨ في تاريخ روسيا .. مرحلة الارهاص بالثوره والتحضير لها وفشل تجربتها الاولى - عام ١٩٠٥ - ثم اندلاع شرارتها ونجاحها . وكانت هذه المرحلة نفسها هي مرحلة الازدهار والابداع الشعري في حياة بلوك القصيرة المتوترة .

ولد الكسندر بلوك عام ١٨٨٠ لاسرة من الطبقة المستنيرة الروسية، بالغة التثقيف والتهذيب ، تسري في عروقها دماء النبلاء القدامى وان بارحت طبقتهم دون ان تبتعد كثيراً عن تخومها . فقد كان ابوه استاذا للقانون بجامعة بطرسبورج . وكان جده واحدا من العلماء الروس البارزين ومديرا لجامعة سانت بطرسبورج . ونشا في جو من الموسيقى والادب والفنون الجميلة . وفي فترة مراهقته ، وقبيل عام ١٨٩٨ بقليل تعرف بلوك على ثلاثة اشخاص كان لهم اكبر الاثر على حياته . ثلاثة اشخاص متنازعو الاهواء متباينو المشارب ولكن كان لهم فضل صياغة الاجزاء الاساسية من شخصية بلوك الشعرية ، احدهم شاعر والاخر فيلسوف اما الاخيرة ففتاة .. كان الشاعر هو انينسكي الذي تعرف به بلوك الشاب في بطرسبورج فسحرته مقدرته على المزاوجة بين الكلاسيكية الرصينة التي تنحدر من بوشكين والرمزية الجديدة التي بلغت ذروة تالقها في هذه الفترة . اما الفيلسوف فهو سولوفيوف الذي كان بلوك يقدره كثيراً كشاعر وفيلسوف والذي استهوته رؤاه

(*) راجع القسم الاول من هذه الدراسة في العدد الماضي .

(٤٨) راجع ادوارد كار (المنفيون الرومانسيون) ترجم بالعربية بعنوان (الجيل الخائب) دار العلم للملايين ،بيروت ١٩٦٣ .

الصوفية وتشبع غروره الدور الذي يهبه للشاعر كعراف ونبي . اما الفتاة التي حبب به منذ بواكير الشباب فقد كانت ليوبوفا مندليفا ابنة العالم الكيميائي المعروف دمتري مندلييف (١٨٣٤ — ١٩٠٧) صاحب جدول ترتيب العناصر . بهذه الفتاة هام الشاعر حباً ولها غنى قبل زواجه بها اعذب قصائد ديوانه الكبير الاول (قصائد عن السيدة الجميلة) عام ١٩٠٤ .. واذا كان لليوبوفا الفضل المباشر في كتابة هذا الديوان كان لاتينيسكي وسولوفيوف فضل اثراء وصياغة بعض رؤى الشاعر وافكاره في هذه الفترة . ومن الصعب علينا ان نقول ان تأثير هذين الشاعرين ظل مسيطرا على ديوان بلوك الاول الكبير باكمله — ونقرن صفة الاول بالكبير هنا لان لبلوك ديوانا صغيرا قبله هو (قبل الضوء) — فقد ((كان بلوك برما بالتأثيرات الطويلة . وتأثره بالكتاب الاخرين يمكن ان يقاس بالشهور وليس بالسنوات . فقد كان يعرف من البداية ما يريد ان يفعله . وكان موحدا معتزلا في عالم اجتماعي او قطيعي .. وكان الشعراء يشوهونه بمدنهم التصويرية او لافكارهم التي يستطيع ان يستفيد منها في كتاباته الخاصة)) (٤٩) وبنفس الطريقة لا نستطيع ان نقول ان السيدة الجميلة هي ليوبوفا مندليفا التي احبها الشاعر وتزوجها . لان السيدة الجميلة في هذا الديوان البالغ العذوبة مصاغة ايضا ((من العناصر الاساسية للجمال ، ومن فكرة سولوفيوف عن الصوفية وعن الحكمة الالهية . ومن الصعب — في تلك المرحلة من كتابته وفي المراحل الباقية كلها — ان نفصل بين الدلالات المتعددة للرمز عنده ، وان نقول باي قدر من التأكيد ان احدى القصائد تشير الى امرأة ، وان الاخرى تشير الى فكرة وان الثالثة تشير الى وطنه او بلدته الاصلية .. فهو من حيث تعدد المعاني لديه شاعر من احدث طراز .. ونسيج القصائد في (السيدة الجميلة) متجانس مع شعر القرن التاسع عشر ، في لغته غير المعقدة وفي مصطلحه الشعري وفي سلاطته الغنائية . انها اقرب الى روزيتي عنها الى ريلكه او ييتس)) (٥٠).

صحيح انه حينما سئل ذات مرة ((قل لنا قصيدة عن روسيا)) رفع ديوان السيدة الجميلة بين اصابعه وقال ((كل هذا الشعر عن روسيا)) (٥١) وهو محق في هذه الاشارة الى حد كبير ، ليس فقط لان اصداء تقاليد الشعر الروسي الاصيل تتردد بين جنبات القصائد ، وليس ايضا لان الطبيعة الروسية مصورة فيه بحس فائق للجمال والنقاء . وليس لتلك الصلوات المتبتلة في هوى الوطن .. ولكن قبل هذا كله لغنى القصائد بالدلالات المتعددة بل والمتناقضة برغم الغلالة الشفيفة التي تمزج فيها الرمزية بالتوهج الرومانسي .. فلم تكن روسيا في اشعاره هي تلك الام التقليدية التي طل علينا من خلف قصائد الشعراء السابقين حنونا معطاء . فقد كانت روسيا الام تلك طاعنة في السن متغضنة الوجه توشك على الاحتضار . لذلك بحث بلوك عن روسيا فتية جديدة ، تولد من رحم تلك الام العجوز المشرفة على الاحتضار ، وكانت روسيا الجديدة هي تلك السيدة الرائعة التي تغنى بها بلوك في اشعاره . ومزج عشقه الحسي الشهوي التواق للخصب بالصوفية الشفيفة المجنحة التي انحدرت اليه من سولوفيوف .. سيدة جميلة تكاد من فرط رقتها ان تكون طيفا ، هو الحقيقة الوحيدة في هذا العالم العاصف الكئيب . ((فقد كان بلوك عاشقا صوفيا رائعا ، وليست السيدة الرائعة الا طيفا هو الحقيقة الوحيدة في هذا العالم الفارغ الكئيب . واشواقه الجامحة تذكرنا بالشوق الابدي العظيم عند عشاق الصوفية الكبار كابن عربي والسهروردي وابن الفارض ، وقبلهم جميعا افلوطين)) (٥٢) .. لكن هل تركته الاصوات يمضي في هواه لها ؟ .. لا ، فقد ايقظته الثورة المجهضة عام ١٩٠٥ على واقع جديد . وبدأت تظهر في هذا الواقع الجديد المثقل بالعطالة والقهر والفقر والحرمان سيدة من نوع جديد . كان قد ظهر شبحها عام ١٩٠١ في بعض قصائد (السيدة الجميلة) عندما تحدث عن شبح ذي وجه ابيض يتجول في الحقول .. وها هو يطل مرة اخرى في ديوانه الثاني (المدينة) عام ١٩٠٧ وفي قصيدته الشهيرة (الغريبة) ، لا عبر الحقول ولكن خلال الحشد المخمور في الحانات ..

بيطء مرت خلال الحشد المخمور
جميلة ، ولونها رقيق
وعندما كانت تجلس امام النافذة
كان ينتشر حولها ضباب من الاريج ، فيعبق الهواء .
قميصها الهفهاف ، وقبعتها المصنوعة من فراء السمور
ويدها الدقيقة المزينة بالخواتم
تبدو وكانها تزفر انفاسا من
الازمان المنسية البعيدة والعوالم الاسطورية
كنت منتشيا بسحر قربها ، اجاهد
لاختراق حجب خماري ذي الظلال .
متشككا في هذا الشاطيء الساحر
الذي يمتد من وراء سحرها الشفيف
وانتقل الى سحر غير منطوق ،
فها هي شمس الاخرين توهب لي
تتخلل كل ركن في وجودي ، كما يتخلله النبيذ القوي .

لكن ثورة ١٩٠٥ المجهضة ، وردود الفعل السياسية التي اعقبتها ، بدلت كل شيء . اطلعته على عالم يشع من الالم والمعاناة والظلم حيث وجد الناس من حوله ((يذوبون ويصمتون وينطوون على انفسهم تحت وطأة هذه القذارة ، هذا الملل المجنون ، هذه البطالة غير المعقولة ، وتيار الهواجس الذي هدر فوق بعضنا بين الثورتين همد هو الاخر وصمت وغاص في مكان ما في باطن الارض . واعتقد انني لست الوحيد الذي عانى من هذا الاحساس بالمرض والكآبة في السنوات الممتدة بين عامي ١٩٠٥ و١٩١٦)) (٥٣) ودفعته هذه الاحاسيس القاتمة الى الافراط في الشراب والاختلاط بالفجر والانسياق وراء نزوات الغرائز .. لكنه كان ما يلبث بين فترة واخرى ان يفيق من هذه الحياة ويرتد الى عالم الشعر و الكلمات. والى عالم المرأة الجديدة التي فقدت في هذه السنوات بعض سحرها وتألقها .. فالمرأة التي بدا يعبر عنها بعد ذلك في دواوينه التالية (المدينة) و(قناع من الثلج) و(قيثارات وكمانات) و (العالم المخيف) اصبحت نصف فاسقة وان ظلت في عينيها الطاهرتين بعض الاواصر التي تشدها الى عالم (السيدة الجميلة) . صحيح انه يحدثنا مرة عن فتاة ذات شرائط بيضاء تعطي عامل تلغراف في لباس اصفر ضمة من الازهار وكانها طيف من عالم اخر . لكن الصورة السائدة هي صورة تلك الفجرية اللعوب وهي تتنقل بائسة بين الموائد الى حالة خاصة بالسكارى المقهورين .. منذ ذلك التاريخ ، وخلال هذه الدواوين الاربعة ، بدأت

(٤٩و٥٠) ج . كوهن (شعر هذا العصر) ص ٨٥،٨٦ .

(٥١) ف.ن. اورلوف (الكسندر بلوك) مجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٤ .
V.N. Orlov , (Alexander Blok) , Soviet Literature monthly , September 1964 .

(٥٢) حسب الشيخ جعفر (اشارات في طريق بلوك الشعري) مجلة (الشعر ٦٩) العراقية ، عدد يوليو ١٩٦٩ .

(٥٣) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) .

مرحلة التحول الكبير في شعر بلوك . وبدت الحياة له وكأنها (عرض للدمى) ـ وهذا اسم احدى مسرحياته الباكرة ـ لا هدف له ولا منطق ، عرض مليء بالاوغاد وبالنشاز وبالقلوب التي تجردت من الرحمة . عرض لا بد له من ان يوقف حتى تبدا مكانه مسرحيه عاقلة من نوع جديد .. ويصور هذا العرض مرة اخرى في قصيدته (خزى) في صورة ماخور مؤثث تأثيثا فاخرا « مليء بالتجار والطلبة والقشاشين ، يفد اليه شاب ـ هو تجسيد للشاعر نفسه ـ يبحث عن فتاة . وحينما ينام معها يغرق في الاشمئزاز ، ويشعر بالاختناق بين ذراعيها . وتدلف اشعة الشمس الغاربة الى الغرفة وتغمر السرير بوهج مبهرج . وتبدو الغرفة فظة وسقيمة الاثاث . لكن وجه الفتاة الابيض الشاحب يعيده الى بعض الصور المقدسة التي طافت بخياله . والرمزية الكامنة في غروب الشمس بالخارج وهي عزف عن هذا العالم الفاسد وعن فتاته الساقطة ، اوضح من ان تحتاج الى تفسير »(٥٤) انها نوع من الارهاص الشاعري بزوال هذا العالم الوشيك ـ هذا الارهاص الذي بدأ يطل على افق الشاعر مصحوبا بمجموعة من الهواجس عن الموت . اذ اخذت هذه السيدة الجديدة تتحدث من زاوية ما عن مستقبل وطنه بينما تشير من زاوية اخرى الى شخصية الموت .. وبدءا من عام ١٩١١ عام صدور ديوانه (العالم المخيف) بدأ يتحدث عن حياته كماض .. واخذت أنهرم الميتافيزيقيه تتسربل بالتفاصيل الواقعية

ذات ليلة شرقية ، وبجانب نهر النيفا
وسط الرياح والجمد والعواصف الثلجية
هل ستحرك ، متسولة ما ، امراة ذات عكازين
جدثي الملقى حيثما سقطت ؟
أم في البقاع التي عشقتها من ارض بلادي
وحينما يحث الخريف الرمادي الخطى ويحيط بكل شيء
وفي المطر والضباب ، هل ستلتهم العقبان
الفتية جسدي المتغلغل في الارض ؟
او في ساعة غضب لا نجم فيها
وفي داخل بعض الحجرات ذات الحوائط الاربعة
هل ساقدم الى المصير الصامت القسري ؟
وهل سارقد منطرحا في الاردية البيضاء لاموت ؟

وظلت هذه الهواجس تلح بين الحين والاخر على قصائد بلوك ، التي اخذت في نفس الوقت تقترب بالتدريج من الثورة وترتحل عن مرافيء الصوفية ، وتهتم بالعناصر الواقعية وبالتفاصيل الدقيقة دون ان تطرح عنها كلية الروح الرومانسي او الايماءات الرمزية التي كانت تثرى قصائده الواقعية بالعديد من الدلالات والايحاءات . وظل مخلصا لهذا الاتجاه وان اتجهت القصيدة عنده صوب الدرامية في السنوات الاخيرة من حياته .. « فقد ظل بلوك رمزيا مخلصا من حيث استعماله للغة الاستعارية في التعبير عن تجربته الروحية والنفسية والعقلية ، وان كانت معظم اشعاره عن الحب والعقيدة ووجهة نظره في الالهام الشعري تنتمي بشكل مطلق الى المصطلح الرومانسي » (٥٥) ذلك لان رمزية بلوك كانت ممتزجة بشيء من الرومانسية التي تنحدر اليه من شعراء القرن الماضي الكبار . ولان بلوك في نشدانه للحقيقة وفي بحثه عن روح الموسيقى كان قريبا من رؤية كوليردج لفكرة تكرار الانا الخالقة في اغوار الشاعر .. وظل بلوك حتى نهاية حياته او بالاحرى حتى نهاية نشاطه الشعري الذي سبق نهاية حياته القصيرة باعوام ثلاثة ، يبحث عن روح الموسيقى التي اكتسبت مرة ظلالا صوفيه واخرى ظلالا واقعيه دامية وثالثة ظلالا ثوريه متفائلة ، ولكنها ظلت في جميع الحالات جوهرا شعريا يسعى الشاعر الى الاقتراب من مملكته العامرة بالسحر والعذاب .

بعد صدمة بلوك الكبيرة في ثورة ١٩٠٥ طرح بلوك وراء ظهره ويمم الى غير رجعة كل الرؤى الصوفية والدينية . فقد انحاز بلوك كلية الى جماهير الثورة التي اردتها المدافع امام (قصر الشتاء . وبدأ شعره يتجه بخطى حثيثة صوب نوع من الواقعية المجنحة التي ترتفع بها الانبثاقات والصدمات الشعرية التي تذكرنا بهايني الى افاق الرمزية الموحية . واخذ الشاعر العراف يستلهم من عنف الاحداث ومن الاعين في الالتصاق بالتفاصيل الدقيقة سورة النبوءة .. واطلت بشائرها الاولى عام ١٩٠٨ في قصيدته (في مرج كوليكوفو) .. تلك القصيده التي استوحى فيها احداث الحرب التي دارت عام ١٣٨٠ بين الامارات الروسية الاخذة في التجمع والاتحاد حول موسكو وبين التتر المغوليين الذين اخضعوا الامارات المفككة لارهابهم ونفوذهم لفترة طويله . من هذه الحرب التي انتهت بانتصار الروس على التتر استوحى بلوك احداث قصيدته الملحمية الطويله ، وصاغ عبرها رؤيته للحاضر ونبوءته للمستقبل في آن ..

مرة اخرى، ابكتني الاحزان القديمة
نبتة القطن الخضراء تبزغ من الارض
مرة اخرى ، تلفحني عاصفة ضبابية
وانت تناديني من على البعد
وقطعان الخيول البرية في السهوب
تبرق وتختفي دون ان تترك اثرا (٥٦)
انني ايضا تبكيني الاحزان القديمه
انني اسمع ضجيج الدم وعراكه
وبعد ان تدق الطبول التترية
ابصر المدى وقد اشتعل بالنيران
والمروج الروسية وقد توهجت بنعومة وهدوء .

ها هي الحرائق المنتشرة على طول الارض الروسية بعد ثورة ١٩٠٥ المحبطة توقظ في وجدان بلوك حرائق الماضي التي اجهزت على ذل العسف التتري حينما توحدت كلمة الروس ، وترهص بالحريق الثوري الكبير الذي سيطيح بالنظام القيصري برمته . وفي هذه القصيدة الطويلة بدأ بلوك يهتم بالعناصر القصصية الثاوية في قصائد المراحل السابقة وينميها . ومالت قصائده الاخيرة الى الطول . وبدأ بعضها كقصائد ولكنه ما لبث ان حولها الى مسرحيات حينما تعددت فيها الاصوات وتتابعت الاحداث . فبالاضافة الى مسرحية (عرض للدمى) هناك مسرحيتا (الوردة والصليب) و (راميسيس) وهناك عدد كبير من القصائد مثل (حديقة العندليب) و (الجزاء) و (رقصة الموت) و (الاسقيثيون) و (الاثنى عشر) .. والقصيدتان الاخيرتان هما اخر ما كتبه بلوك .. كتبهما في شهر واحد هو شهر يناير ١٩١٨ .. اعرب فيهما عن تأييده الخاص للثورة ثم كف بعدهما عن كتابة الشعر ، وانصرف بعد ذلك ـ وحتى قضى عام ١٩٢١

---

(٥٤) ج.م. كوهن (شعر هذا العصر) ص ٨٩ .

(٥٥) ديمتري اوبولينسكي ، من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٤ .

(٥٦) هنا يشير بلوك الى ما حدث في هذه المعركة حينما ربطت حول سنابك الخيل الحشائش حتى لا تترك اثرا ولا تحدث صوتا .. وللمزيد من التفاصيل عن هذه الاحداث التاريخية راجع الكسييف وكارتسوف (تاريخ الاتحاد السوفييتي) دار التقدم ، موسكو ١٩٦٨ .

اثر نوبة قلبية ـ الى النثر الذي كان يمارسه من قبل .. وبلوك ليس شاعرا كبيرا فحسب ولكنه ناثر ايضا، وتضم اعماله الكاملة التي صدرت في ثمانية مجلدات ثلاثة مجلدات من الكتابات النثرية .. فقد كان بلوك صحفيا ومفكرا وناقدا ومؤرخا للادب والمسرح وكاتبا تاريخيا .. ومـا زال مؤلفه (الايام الاخيرة للقوى الامبراطورية) كتابا هامـا في موضوعـه حتى اليوم . ومن كتاباته النقدية البارزة دراسة طويلة عن بوشكيـن بعنوان (رسالة الشاعر) ودراسات عـن (الوضع الراهن للرمزيـة الروسية) و (مصير ابولون جريجوريف) و (المثقفون والثـورة) و (عن انهيار النزعة الانسانية) فضـلا عـن يومياته الشائقة المصاغـة في قالب شبه قصصي بعنوان (عن الزمن وعن النفس) .

واذا كانت قصيدة (الاسفيثيون) ـ او الاسكيفي وهم الاقـوام الاسيوية التي سكنت القفقاس القديمة والتي انحدرت مـن اصلابهـم الشعوب الروسية ـ شديدة الارتباط بالوقائع والاحداث التي اعقبت ثورة اكتوبر ، اذ كانت الصياغة الشعرية للرؤى والافكار التي عبـرت عن نفسهـا سياسيا في صلح بريست ليتوفيسك المعروف ، حيث ينادي فيهـا الشاعـر اوروبا لتمد يدهـا الى الثورة الفتيـة بالمصافحـة والسلام ولتبني معهـا غـد العـالم الجديد .. اذا كانت هذه هي حال (الاسقيثيون) فان (الاثني عشر) كان لهـا شان اخر .. اذ يعتبرها معظم النقاد اغنيـة التم في حياة هذا الشاعر العظيم ليس فقط لان الشاعـر استطاع أن يجلب الى قصيدته تلـك انضج سمات مراحلـه المختلفة . ولكـن ايضـا لانه استطاع ان يمنح تفاصيلها الواقعيـة مجموعة من الابعـاد الفلسفية والنفسية التي كفلت لهـا القدرة علـى التاثير والنفاذ عبر العقود والسنوات . بالصورة التي اصبحت معهـا (الاثنا عشر) المعطف الذي خرجت منه مختلف تيارات الشعر الثوري والرمزي والميتافيزيقي وشعـر الطبيعة في آن . وتصف هذه القصيدة المكونة من اثنى عشر مقطعـا طابورا مهلهلا منهكـا من الثوريين يسيرون في شوارع بطرسبورج في اول شتاء للثورة . والجو من حولهم شديد البرودة ، ليل اسود وثلوج بيضاء وتحت الثلوج جمد متصلب زلق .. والرياح تضرب الوجوه حاملة معهـا ندف الثلج البيضاء، ممزقة اللافتة التي تنادي بان السلطـة للجمعية التاسيسية بعد ان سقطت بالفعـل حكومة كيرنسكي امام زحف الاشتراكية وهي تصحح مسار الثـورة وتنقذهـا من ايدي البرجوازية .. وليست البرودة المحيطة بهـذا الطابور المنهك المليء بارادة الحياة والثورة هي برودة الجو وحده ... بل برودة العواطف التي تطل من اعيـــــن القساوسة والرجعيين والارستقراطيين وهم يسخرون من هذا الطابور الفني .. وبرودة الخيانة المتمثلة في خيانة (كماتيا) لبيوتر ـ احد افراد هذا الطابور ـ والتي تنطوي على دلالات رمزية عديدة .. وبرودة الخشونة التي ستردى كاتيا صريعة ، فيحاول شرطي أن يخفي جثتهـا الملطخـة بالدماء . وتهب الرياح متخللة القصيدة كلها ، فتغمر ببياضهـا الثلجي بعض قتامة الاحداث والمشاعر ، وترهص بالعالم الجديد الذي يتخلق تحت قشرة هذا العالم القديم .. ويستمر الطابور المنهك وقد اصبح قوة مجهولة تشبه العناصر الطبيعية التي تحيط به . قوة مملوءة بالثورة وبالارادة وبالامل .. تنطلق تحت العلم الاحمر لا تلوي على شيء .. وفي نهايـة القصيدة التي تتحدث عن (اثنى عشر) جنديا والمكونة من اثنـى عشر مقطعا ، يظهـر المسيح في مقدمة طابور الثوار ، فيكتسب الرقم دلالته وهو يشيـر الى حواري المسيح الجديد ، او بالاحرى الى انبياء الثورة الجديـدة .

وفي مشيهم بخطوات سامية مسيطرة ،
وخلفهم يهرول كلب يوشك ان يموت جوعا ،
ويرفرف فوق رؤوسهم علم دموي احمر .
وفي العاصفة ، حيث لا يستطيع احد الرؤية ،
وبمنجاة من الرصاصات المندفعة ،
يدبون بكبرياء ونحفز فوق الثلوج
التي ترتمي ندفها تحت اقدامهم كاللآلىء ،
وفي مقدمتهم ، يمشي مكللا بتاج من الورود ،
يسوع المسيح ، ابن الانسان .

وبرغم الثورية الواضحة في اشعاره الاخيرة فان بلوك لم يكـن داعيـة سياسيا ، بل ظل شاعرا الى اخـر لحظة ، استطاع بمعاناة طويلة قاسية ان يرتحل من مرافيء الصوفية حتى آفاق العالم الجديد وان يحدس انتصاره الوشيك . ولكن العالم الذي كان يتشوف لانتصاره كان اقرب الى عالم المثل الصافية التي تحدثت عنها فلسفة سولوفيوف منه الى عالم الوقائع الجهمة التي تحققت بعد النصر . واوقعت الشاعر في بلبلة كف معها عن العطاء حتى قضى . لكن « فورات العنف التي كانت تملأ خيالات هذا الشاعر الرومانسي الرمزي بالسحـر والاثارة قد اهملت لفترة . فالكسندر بلوك كان واحدا من شعراء كثيرين اصبحوا ضحيـة للثورة التي تحمسوا لها ومجدوها » (٥٧) فقـد ظل الكثيرون بعد الثورة ينظرون اليه كرمزي متفسخ . ويرتابون حتى في رائعته التي مجد فيهـا الثورة لان المسيح قد ظهر بطريقة مفاجئة او بالاحرى مدهشة في نهايتها . ولكن الشعراء ظلوا ينهلون من كشوفـه الشعرية ومن استقصاءاته الفنية في نفس الوقت . لان بلوك كان شاعرا حاذقا ، تنطوي قصائده على مفارقات بين الالوان وبين الاصوات وبين الصفات الكيفية المتضادة في صياغته لصور القصيدة ورؤاها . اذ « يصف بلوك دائما الظاهرات الخارجيـة باعتبارهـا شارات على الحقائق الروحيـة . ويظهـر الرؤى الصوفية في تجاربه الحسية والشهويـة .. ويجسد النص الروحي لقصائده ، ليس فقط ايقاع القصيدة الرشيق الخفيف المفاجيء ، ولكن ايضا الوحدة المتناغمة بيـن الاصوات والصور »(٥٨) ولانه استطاع ان يجمع ـ كما يقول أورلوف ـ البرودة والظلمة مـع الضوء والموسيقى ، والخيـال الجنح مع التفاصيل الواقعية ، وان يرسى اهم عناصر الشعر الثوري الذي غامر به في معترك الثورة مـن بعده نجم الشعر الثوري فيلاديمير ماياكوفيسكي . وقد فعل ذلك بقوة موهبته اكثر ممـا فعله عن عمد او تخطيط ، لان بلوك كـان « مثل ييتس وفاليري انفعاليـا وحدسيا بشكل كامل . وكانت لديه قوة ابـداع غريزيـة وموهبة شعرية طبيعية .. وقصائده التي بلـغ فيهـا ذروة ابداعه هي القصائد الثورية التي لا نجـد مثيلا لهـا في اي لغة اخرى .. ويمتلـك بلوك حسا غريزيـا مدهشا بالشكل وبدور العناصر الدرامية في البنيان الفنى » (٥٩) مكنه من أن يكون ذا تأثير فعال على الاجيال التاليـة في الشعر الروسي التي اهتمت بهذين العنصرين اهتمامـا واضحـا .

---

(٥٧) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٩١
Michael Hamburger , (The Truth of Poetry , Tentions in Modern Poetry from Baudlaire to the (1960) , Penguin Books , London , (1972 ,P . 91.

(٥٨) مارك سلونيم (الكسندر بلوك) من كتاب (القصيدة نفسها) ص ٣٢٨
The Poem Itself , 150 European Poems translated analysed , Edited by , Stanly Barnshov Penguin Books England , 1960 , P . 328 .

(٥٩) ج.ب. بريستلي (الادب والانسان الغربي)ص ٣١٨ بتصرف
J . B . Priestly , (Literature and Western Man) , Mercury Books , London , 1962 , P. 318 .

(٨) أنا اخماتوفا .. والمدرسة القمية .. والصمت والاضطهاد :

اذا كان بلوك ـ اعظم شعراء الرمزية ـ قد وصل بنا الى افاق الشعر الثوري وصاغ بقصيدته (الاثنا عشر) و (الاسقيثيون) الحروف الاولى في ملحمة الشعر الثوري المتتابعة الحلقات ، فان المدرسة القمية ستعود بنا مرة اخرى الى اعوام ما بين الثورتين ـ ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٩١٧ ـ حيث اخذت المدرسة الرمزية تفقد قدرا كبيرا من تأثيرها وسيطرتها على شعراء الاجيال الطالعة . ستعود بنا بالتحديد الى عام ١٩١٠ . في هذا العام كان انينسكي اكثر شعراء الرمزية استحواذا على اعجاب الشباب قد مات قبل عام .. وكان بلوك اكبر الشعراء الرمزيين موهبة قد اتجه بعد ثورة ١٩٠٥ صوب تجارب وبقاع جديدة امتزجت فيها التفاصيل الواقعية بالحس التاريخي وتسربلت بوشاح شفيف من الصور الاستعارية . وكان سولوفيوف الاب الحقيقي للرمزية قد مات قبيل نهاية القرن الماضي بشهور قليلة . وكان بقية الشعراء الرمزيين الكبار قد قدموا افضل ما عندهم قبل هذا التاريخ ثم جنحوا الى نوع من التكرار او الدوران حول انجازاتهم الاولى . في هذا العام ظهر الارهاص الحقيقي لاول تمرد جاد على سطوة الرمزية وسيطرتها وان لم يكن الاخير فقد اعقبه انشقاق جديد بزعامة خليبنيكوف تكونت على اثره المستقبلية ، ثم انشقاق ثالث بزعامة كليويف ويسينين تكون على اثره تيار الشعراء الفلاحين ومدرسة الصورة .. ثم تعاقبت التمردات والانشقاقات .. لكن كثرة الانشقاقات على المدرسة الرمزية لم تستطع ان تطمس عنف الانشقاق الاول وتوهجه ، ذلك الانشقاق الذي ارهصت به اوبالاحرى بداته مقالة ميخائيل كوزمين (١٨٧٥ ـ ١٩٣٦) (حديث عن الوضوح الجميل) عام ١٩١٠ والتي اصبحت فيما بعد البيان الشعري الذي اعقبه تحول عدد كبير من الشعراء الى المدرسة القمية . في هذا البيان دعا كوزمين الشعراء الى مواجهة غموض الرمزيين ورصانتهم بذلك الوضوح الجميل، ليس فقط لان الظروف القاسية التي عاشتها روسيا بعد احباط ثورة ١٩٠٥ لم تعد تحتمل التلميح او الغموض .. ولكن ايضا لان غموض الرمزيين واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاها ولم يعد باستطاعة احد ان يضيف جديدا الى كنز الصفات والتأملات التي امتلات بها اشعارهم . واهتدى كوزمين بابيقور في الفلسفة وموزار في الموسيقى وفن الروكوكو الفرنسي في الفن التشكيلي، « وكتب قصائد ساحرة باللغة الدارجة تستهدف تصوير جوهر التفاهات ، وتفوق هو وبعض الرسامين والموسيقيين في محاكاة الفترات التاريخية والاساليب البيزنطية القديمة واساليب القرن الثامن عشر وقدمت مؤلفاته الخفيفة الدقيقة خليطا محيرا من الجمالية والتأثيرية والبساطة المدروسة » (٦٠) وارتدت بالشعر مرة اخرى الى وضوح الكلاسيكيين وبساطتهم .

وإذا كان كوزمين هو الارهاص بميلاد القمية فان نيقولاي جميليوف (١٨٨٦ ـ ١٩٢١) كان المؤسس الحقيقي لها اذ كان القميون يسمونه الشاعر المعلم لانه كان كنزا متحركا من المعارف والخبرات الحسية التي اكتسبها من رحلته المدهشة في نجاد افريقيا واحراشها، تلك الرحلة التي عاد بعدها وفي جعبته عدد كبير من القصائد التي صور فيها المناظر الطبيعية المتوهجة بالخضرة والوحشية والحرارة ، الغريبة على الذهنية الروسية التي الفت طبيعة مناقضة تقريبا للطبيعة الافريقية . وكانت هذه القصائد مصاغة باسلوب شعري مناقض ايضا للاسلوب الذي الفه الناس في فترة ازدهار الرمزية .. كانت هذه القصائد جديدة في كل شيء .. جديدة في صورها التي لم يالفها الشعر الروسي منذ بوشكين حتى بلوك ، وفي ابياتها الطيعة الدقيقة التي تعكس فلسفته الشعرية التي كانت ترى ـ كما يقول جميليوف « ان التفكير حركة في المحل الاول، ولذا يجب على الشعراء ان يستخدموا الافعال اكثر من الصفات » .. وقد استخدم جميليوف الافعال بوفرة جعلت قصائده مليئة بالحركة والحيوية ، « واستعمل اسلوبا رنانا طروبا في معظم كتاباته ، وفرط اكتمال الحياة والكفاح والانجاز والتحكم في الانفعال . ويتميز شعره الرنان الذي تشوبه البرناسية احيانا بخاصية نحاسية ، ومع ذلك فقد اظهر في احسن قصائده بعد الوضوح اللغوي ، درجة كبيرة من الخيال الفطري والاحساس المرهف الرقيق » (٦١) واستهوت هذه الاشعار الجديدة المدهشة عددا من الشعراء الشباب الموهوبين .. فتجمعوا حول جميليوف واستطاع ان يرسي معهم دعائم مدرسته الجديدة . وكان ابرز الشعراء الذين التفوا حوله اوسيب ماندلشتام وجورجي ايفانوف ونيكولاي تيخونوف وانا جورنكو التي عرفت بعد زواجها من جميليوف الذي استمر من ١٩١٠ ـ ١٩١٨ ، وانضمامها الى المدرسة القمية ، باننا اخماتوفا .

وتنهض المدرسة القمية التي انعقدت لها زعامة الحركة الشعرية في روسيا بين ١٩١٢ و ١٩١٧ على كشوف جميليوف الشعرية المتوهجة ، وعلى الاستعمال الحاذق الدقيق للكلمات « والاهتمام بمعناها المنطقي ، وبالصور الدقيقة الملموسة التي يمكن ادراكها بالحواس ، وبالموجودات المرئية والحية ، وبالوعي بالبنيان والاسلوب . وتقوم على التناقض مع الصوفية الرومانسية للرمزيين والذي كان يدفع شعرها الى الاهتمام بالكلمات المرئية والعودة الى التراث الكلاسيكي » (٦٢) والاهتمام بالكدح الشعري بغية بلوغ اعلى درجات الكمال .. ومن هذا الهدف اخذت المدرسة اسمها الذي ينحدر من اللفظة الاغريقية ax , un ومعناها قمة الانجاز او اوج الكمال. والكمال الذي ينشده القميون كان قرين ذلك الوضوح الجميل الذي دعا اليه كوزمين ، فلم يكن كمالا شكليا ، بل كان كمالا ينهض على الاقتصاد والتحديد ، ويأخذ فيه الشاعر نفسه بمبدأ الحتمية الوظيفية التي لا تسمح للشاعر حتى باستعمال حرف جر او اداة وصل او قطع دون ان يكون لها وظيفة وعبر هذا الاحكام البنائي الشديد نادت القمية بالارتداد الى الارض بكل ما يعنيه هذا الارتداد من ايحاءات على صعيدي الشكل والموضوع ، والى استعمال الكلمات ذات الدلالات الواضحة والمحددة ، والى اسر الصورة في حركتها الانية وليس في سكونيتها ، والى التركيز على الطبيعة وعلى الافعال البطولية وعلى الرجولة والكفاح . وقد عمد جميليوف في قصائده التي كتبها في السنوات الاربع الاخيرة من حياته ان يؤكد ان موضوعاته الافريقية لم تكن هي وحدها التي اعطت اشعاره الاولى توهجها وحيويتها ، وان المنهج الشعري القمي قادر على ابداع قصائد روسية حتى النخاع ولكن فيها كل سمات اشعار المرحلة الافريقية في ابداعه .. وكانت قصائده الشهيرة مثل (الترام الذي فقد طريقه) و (الحاسة السادسة) مليئة بالتوتر الانفعالي والحركة المتوهجة الحية ومفعمة بقوة تجعل القصيدة كيانا ملموسا ومرئيا .ويؤكد جميليوف في قصيدته الشهيرة (الحاسة السادسة) وجود حاسة سادسة لدى الانسان والحيوان ، وان هذه الحاسة هي التي يدرك بها جزئيات الطبيعة ويحس عبرها نبضها الحي ويتواصل من خلالها مع الطبيعة

(٦٠ و ٦١) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص١٨٤،١٨٦ .

(٦٢) ديمتري اوبولينسكي ، مقدمة (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٦ .

تواصلا مباشرا يفوق كل فهم عقلي وكل احساس انفعالي موقوت .. واذا كان جميليوف كما ذكرت هو المؤسس الحقيقي للقمية ، فقد كان كذلك البداية الحقيقية لمصيرها الفاجع .. ذلك انه لم يتقبل الثورة الروسية ، وتورط عام ١٩٢١ في مؤامرة سياسية ضد الثورة ، فصدر عليه الحكم بالاعدام ، واعدم رميا بالرصاص في نفس العام ، ليلقى اعدامه ظلا قاتما على الحركة القمية وعلى شاعريها الكبيرين من بعده .

اذا انتقلنا الان الى الحديث عن نجمي الحركة القمية اللامعين .. وبدانا الحديث عن اوسيب ماندلشتام فاننا لن نستطيع حين نفتح القوس التقليدي الذي يعقب اسمه ان نحدد بثقة حتى عامي ميلاده ووفاته .. واذا كان تحديد عام الميلاد امرا هينا .. لان الاختلاف حول ما اذا كان ذلك عام ١٨٩١ او١٨٩٢ امر يمكن الاغضاء عنه .. لكن المشكلة المحيرة ستجيء عند تحديد عام الوفاة .. فالمصير الغامض لماندلشتام يجعل الجزم بتحديد عام الوفاة امرا بالغ الصعوبة .. فالمصادر الغربية لا تستقر على راي في هذا المجال ، بعضها ــ مثل سلونيم في تاريخه للادب الروسي ــ يرى انه قد عاش حتى عام ١٩٤٢، بينما يسجل بعضها الاخر ــ مثل اوبولينسكي ــ انه قد مات عام ١٩٣٨ . وحتى المصادر السوفييتية نفسها لا تستطيع ان تقدم لنا اجابة شافية على هذا السؤال .. فبينما تقول بيانات معهد الادب السوفييتي أن تاريخ وفاته هي ٢٧ ديسمبر ١٩٣٨ في فيلاديفوستك ، يسجل لنا العدد الخاص الذي اصدرته مجلة الادب السوفيتي عن (الشعر الروسي بين ١٩١٧ ــ ١٩٦٧) ان ماندلشتام قد مات عام ١٩٤٣ .. وقد شاقت هذه المسألة المحيرة احد الباحثين فاعد دراسة ضافية عن مصير ماندلشتام (٦٣) ولكنه لم يستطع في نهايتها ان يجزم باكثر من ان ماندلشتام اخذ يتعرض للنبذ والاضطهاد ابتداء من عام ١٩٣٣ . حيث اضطر الى الرحيل عن موسكو والاقامة في قرية صغيرة هي (فرونيز) . وقد كتب في هذه القرية مجموعتين من الاشعار .. اولاهما (المذكرات الاولى عن فرونيز) وقصائدها مكتوبة بين ابريل ٣٥ وشتاء ١٩٣٦ ، ثم (المذكرات الثانية عن فرونيز) وكتبت قصائدها بين شتاء ١٩٣٦ ومايو ١٩٣٧ ، لكن بعض قصائد هذه المجموعة الثانية مؤرخة في موسكو يناير ١٩٣٧ ، وهو امر مربك لم يستطع له احد تفسيرا حتى الان .. خاصة وان هذين الديوانين الاخيرين قد نشرا في الغرب . وكل ما نعرفه عن حياته بعد عام ١٩٣٣ انه قد نفي في البداية الى الاورال .. ثم اطلق سراحه لفترة عاشها في فرونيز لكنه اعتقل مرة اخرى عام ١٩٣٨ . ولا يستطيع الباحث ان يجزم بأي شيء في حياة ماندلشتام بعد هذا التاريخ ، اذ يقال انه مات في فيلاديفوستك في اواخر هذا العام ، بينما يقال ايضا ، وبنفس الدرجة من اليقين انه قد قتل بواسطة الالمان عام ١٩٤٢ حيث اعتبر يهوديا . ويقال كذلك ، وبيقين مشابه ، انه مات في احد المنافي الداخلية الغامضة ايام ستالين .. هذا الشك المحير يصور لنا جانبا من الحياة القاسية التي تعرض لها الشعراء القميون بعد اعدام جميليوف .. وسوف تعاني اخماتوفا منها لفترة اطول .

وماندلشتام شاعر على درجة كبيرة من الاهمية ، والا لما كان هذا الاهتمام الشديد بحياته ، ولما كان هذا التنقيب المستمر عن كل كلمة كتبها في هجرته الداخلية او في منفاه الاجباري ، ولما كان هذا الاهتمام باعماله الشعرية التي كتبها قبل هذه الفترة المرتبكة من حياته .. ديوانه الاول (الحجر) عام ١٩١٣ ثم ديوانه (تريستا) ١٩٢٢ وديوانه الصغير الهام (موسكو) ١٩٢٣ واشعاره الهامة التي اكتسبت عبرها المدرسة القمية بعدا جديدا غير بعد الحركة والحيوية الذي ارساه جميليوف .. انه التساوق والاحكام والصنعة الحاذقة التي اكسبت شعره مذاقه الفريد واهميته اذ « تقف مؤلفاته في صف واحد مع اعظم مؤلفات القرن العشرين الشعرية الروسية وعلى الرغم من انه كان قد تتلمذ على ايدي الرمزيين ، فقد تمرد على اساتذته واستخدم بحورا اتباعية قاسية ، مختارا كلماته كما يختار البناء الماهر احجاره ــ والواقع ان عنوان اول دواوينه الشعرية كان (الحجر) . وتنتمي قصائد ماندلشتام ، بذكرياتها الاغريقية واللاتينية، الى تقليد درجافين او تيوتشيف في الحماس . ويزيد اضفاؤه الشاعرية على العاميات من انطباع العظمة الذي تنقله هذه القصائد. وعلى الرغم من انه يرتاح تماما الى التقليد التهكمي ، او الى التصوير الوصفي الذي تغلب عليه السخرية كثيرا ، للاشخاص والاماكن ، فانه يرتفع الى قمم حقيقية بصوره ذات الاشكال الجميلة ، ومن بينها روسيا وثقافتها وعاصمتها ــ سانت بطرسبورج . وعلى الرغم من انه قال : انا لست معاصرا لاحد . فقد كان لديه احساس حاد بالتاريخ ، واحس وصور الانهيار التراجيدي للامبراطورية وكل عالم التهذيب الذي ذهب معها » (٦٤) . وقد بارح في اشعاره الاخيرة التي كتبها في الثلاثينات المدرسة القمية ومال الى الارتباط بالمدرسة المستقبلية التي سنتناولها بعد قليل . ولا يمكن تفسير انتقاله من الكلاسيكية الى القمية الى المستقبلية الا في ضوء تقديسه الشديد لحريته .. اذ كان شديد الاحساس بحريته كشاعر خلاق وان اكسب هذه الحرية مجموعة من الابعاد الموحية . استمع الى بعض ابيات هذه القصيدة غير المعنونة والمؤرخة عام ١٩٢٠ ..

لا بد تستطيع ان توثق القارب الذي شرد ،
ولا اذن يمكنها ان تكتشف ،
الاطياف التي تنتعل احذية من الفراء ،
ولا عقل يمكنه ان يتغلب على ذلك الخوف
الدائم من الحزن والكآبة .
اللاشيء ترك لنا .
ولكن قبلاتنا كالفراء ، كاهداب الوبر ،
كلدغات نحل العسل الذي قدر عليه ان يموت ،
بعيدا عن الخلية المظلمة التي في فيئها مأواه .
في حضن الليل الشفيف الراسخ ، يطن ويئز
بيته في قلب غابات تايجيتوس ،
حيث يتغذى على الوقت الطويل البهيج ،
وعلى ازاهير الحشائش البرية ونباتات النعناع وشجيرات الكرنب
لقد تقبلت من اجل ابهاجك ، هذا الحاضر الوحشي .
فهذه القلادة المنظومة حول اجساد النحل ،
هي العسل الذي استحال الى ضوء الشمس .

بعد ذلك يجيء دور الحديث عن اول شاعرة روسية كبيرة ــ اذا استثنينا الشاعرة الرائدة كارولينا بافلوفا ــ ،وهي انا اخماتوف (١٨٨٩ ــ ١٩٦٦) .. تلك الشاعرة المعمرة التي مارست كتابة الشعر ما يقرب من ستين عاما ، والتيعانت بسبب ترفعها عن ابتذال موهبتها وانصاتها لصوت الشعر وحده كثيرا من الصمت والاضطهاد.

(٦٣) راجع دراسة جورج ستوك (مصير اوسيب ماندلشتام) نشرت بمجلة Survey عدد يناير ١٩٦٣ .

(٦٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٨٧ .

وقد ولدت انا انبريفينا جورنكو في مهد اسرة نبيلة كانت تعمل في خدمة القيصر في بطرسبورج ، فهيأت لها هذه النشأة المنعمة مناخا صالحا للتعرف على روائع الادب الروسي في مكتبة اسرتها ، والاغتراف من ابداعات شعرائه الكبار ... كما هيأت لها فرصة تعلم مجموعة من اللغات المتنوعة .. الايطالية والهندية والانجليزية والفرنسية فضلا عن اللاتينية وبعض لغات القوميات السوفييتية الاخرى .. وعندما بدأت اولى محاولاتها لكتابة الشعر كان سحر آنيتسكي ما يزال طاغيا . وكان ديوان بلوك (قصائد عن السيدة الجميلة) اشهر دواوين الفترة واكثرها تأثيرا . وكانت المدرسة الرمزية بجناحيها تفرض بسطوة الانجازات الفنية الكبيرة التي حققتها في حقل الشعر الروسي سيطرتها على الشعر باكمله وتحاول أن تمد نطاق هذه السيطرة الى غيره من الفنون التعبيرية . في هذه الفترة ، وتحت لواء هذه المدرسة، بدأت انا جورنكو كتابة اولى قصائدها الشعرية ، ولكنها ما لبثت ان انصرفت عنها وهي لما تزل في بداية الطريق . وكان لتعرفها على جميلوف دور كبير في انصرافها المبكر عن هذه المدرسة الشعرية الطاغية ، وفي انضمامها الى المدرسة القمية وزواجها منه عام ١٩١٠. ومن اسم هذه المدرسة استعارت اخماتوفا الاسم الذي اشتهرت به في تاريخ الادب الروسي . وتحت رايتها كتبت دواوينها الشعرية الاولى .. (المساء) عام ١٩١٢ و (حبات المسبحة) عام ١٩١٤ التي اصبحت بعدها شاعرة مشهورة ، ثم (السرب الابيض) عام ١٩١٧ و (لسان صغير) عام ١٩٢١ و (آنو دوميني) عام ١٩٢٢ .

في هذه الدواوين « اقتصدت اخماتوفا في استعمال الالفاظ المزخرفة التي شاع استعمالها بين عدد كبير من الشعراء القميين ومالت جملها الى القصر ، وان اقترن ذلك بالجمال والدقة والصفاء والقدرة على ابلاغ المعنى ، كما تميزت بالاصالة الشديدة والموهبة الغنائية المقتدرة .. غير أن القاريء سيصدمه ذلك التناقض بين قوة موهبة الشاعرة ومحدودية المنطقة والقضايا التي عالجتها . فعادة لا تذهب قصائدها ابعد من تلك المشكلات النسائية ذات الطبيعة الخاصة ، ومن قضايا الانفعالات الشخصية والعزلة عن البيئة الاجتماعية المحيطة . ولكن بسبب موهبتها غير العادية ، فان قصائدها تشحن القاريء بتيار متدفق من موضوعات الحب » (٦٥) وتأسرها بالتنويعات الثرية المتعددة على هذا الموضوع المألوف الذي استقصت اخماتوفا التفاصيل المتناهية الصغر لكل جزئية من جزئياته . اللقاءات .. الانفصالات .. لحظات المتعة والنشوة .. وساعات الشك وخيبة الامل .

نادرا ما احلم به هذه الايام ،
فشكرا يا الهي .. لاني لا اشتاق
ان اتخيل اني اراه ، اينما ذهبت واني تلفت .
ما زال الضباب مخيما على الطريق الابيض
والظلال والاطياف تتماوج فوق الماء
وانا ما ازال اشذب شجيرات الليلك
واقص فروعها التي تنفض ازاهيرها الان
ورب السماوات يثلج صدري ،
بالهدوء الجليدي لفقدان الحب .

وحتى الدواوين الثلاثة التي اصدرتها بعد الثورة ، لم تتخل عن هذه الموضوعات الاثيرة لديها . وكما لم تنعكس الاحداث الخارجية التي سبقت الثورة مباشرة او بصورة واضحة على شعرها ، فان احداث الثورة وما بعدها ظلت الى حد كبير بمنأى عن اهتماماتها . وظلت لسنوات عديدة غير قادرة على فهم الثورة او حتى تقبلها ، و « تبرز مجموعاتها التي صدرت بعد الثورة ، كيف كان من الصعب عليها ان تحرر نفسها من الماضي ومن الموضوعات المفليدية . وان شغلت من أسار تجربتها الشخصية وتدلف الى العالم الفسيح للمرحلة التاريخية الجديدة » (٦٦) .

بهذه الملاحظة — التي يبديها احد المسئولين عن الادب برقة بعد ذوبان الجليد — ندلف الى فترة طويلة من القلق والصمت والاضطهاد في حياة انا اخماتوفا .. فبعد اعدام زوجها عام ١٩٢١ اخذت السلطات السوفييتية تنظر بعين الريبة الى ذلك الكم الكبير من المشاكل النسائية بطبيعتها الانفعالية الذي تكتظ به دواوين اخماتوفا ، والى مشكلات التوحد والاغتراب عن الواقع التي تلح كثيرا على عالمها الشعري .. وكان لدى تلك السلطة في ذلك الوقت مبرراتها الخاصة . اذ كان شعر انا اخماتوفا صوتا ناشزا بين جوقة الاشعار الحماسية الزاعقة التي اكتظت بها سنوات ما بعد الثورة. وكانت روسيا المنهكة بعد حروب التدخل تريد ان تعيد بناء بيتها وتتشكك في موقف اي فنان لا يهتم بهذه القضايا . وكما كان لهذه السلطة مبرراتها الخاصة كان لانا اخماتوفا هي الاخرى مبررات اقوى .. كان زوجها واستاذها قد اعدم بالقرب من نهاية حروب التدخل .. وكانت هي غير قادرة على مبارحة احزانها الخاصة وهمومها الخاصة ، او على الاتجاه بشعرها صوب افاق جديدة امتهن الشعر في فدافدها الموحشة . ثم جاءت مأساة اعتقال ابنها في الثلاثينات فاجهزت على اي امل في تحولها صوب الثورة .. وعمقت من آلامها ومعاناتها التي ارهقتها ساعات الانتظار الطويلة امام باب سجنه كيما تترك له بعض الطعام ، وفي داخلها يتوهج امل يائس في انها قد تلمح طيفه وهو يتحرك مرة في الداخل .. لكنه كان كأمل فلاح كافكا المسكين في المثول امام القانون .. ولم تستطع الشاعرة ان تنشر ايا من القصائد التي كتبتها عن هذه التجربة المريرة قبل اواخر الخمسينات .. لانها لم تتمكن طوال العهد الستاليني او بالاحرى الجدانوفي من نشر اي ديوان من اشعارها .. فقد اثارت بعض القصائد القليلة التي كانت تنشرها في مجلات لينينجراد سخط جدانوف الذي قال « ان نشر شعر اخماتوفا جريمة تضاهي جريمة التفكير بنشر آثار ميرجكوفيسكي وايفانوف وكوزمين وبيليوسولوجوب وغيرهم — هؤلاء الذين اعتبرهم ادبنا وطليعة رأينا العام ممثلين للظلامية الرجعية ، مارقين في السياسة والفن .. واخماتوفا من الشعراء الذين يمثلون هذا المستنقع الادبي الرجعي ، انها من الشعراء الذين يلجأون الى الاعالي الغائمة في ضباب الصوفية الدينية ، وفي مشاعرهم المنحرفة ليبحثوا عن نفوسهم الخسيسة . وهي مثل الرمزيين واخرين ممن يمثلون الايديولوجية البرجوازية الذين كانوا جميعا قمة التشاؤم والانحلال والايمان بما وراء الحياة .. فشعرها شعر امرأة هستيرية .. جوهرة غريبي .. تشوبه الكآبة والحنين والموت والصوفية .. انها راهبة او عاهرة ، او بالاحرى راهبة عاهرة يمتزج عندها العهر بالصلاة » (٦٧) .. ليس

(٦٥ و ٦٦) الكسي سوركوف (شعر انا اخماتوفا) مجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٥

Alexey Sarkov , (The Poetry of Akhmatova) ,
Soviet Literature monthly , September 1965 .

(٦٧) ا. جدانوف (عن الادب والفلسفة والموسيقى) قدم له لوي اراجون ونشر في منشورات النقد الجديد بباريس عام ١٩٥٠ .. والمقتطف من ترجمة ادونيس (علي احمد سعيد) بكتابة (قضية باسترناك) .

غريبا - بعد هذا الرأي الجدانوفي المتشدد - ان تنصرف الشاعرة عن الشعر قليلا وان تولي وجهها شطر الترجمة والدراسات النقدية . فترجمت اعمال ليوباردي وطاغور ونماذج وفيرة من الشعر النثري . ودرست بعمق وحساسية نادرين حياة واعمال بوشكين - وهو موضوع كان يشوقها قبل الثورة . وعكفت لفترة على دراسة مماثلة عن ليرمينتوف ولكنها لم تكملها . ولم تتمكن من نشر اي من قصائدها قبل الحرب العالمية الثانية . اذ وجدت نفسها واحدة من هؤلاء الذين ضيق عليهم الخناق في حصار لينيجراد .. وشاهدت باعينها مأساة الحرب والحصار .. وتفجر شعرها بهذه المأساة فما يتعرض للخطر الان ليس الثورة ولكنها روسيا الام الحبيبة .. فنسيت كل آلام الصمت والاضطهاد وتوهج شعرها بالمقاومة ، ودمي قلبها - في عدد من القصائد التي تقطر بالحزن والمرارة - للاطفال الذين راحوا ضحية للعنف - ولمواطنيها الذين كانوا يقاسون من البرد والجوع في حصار لينيجراد . لكنها ظلت مخلصة لقضية الشعر ، حتى وهي تغني للبطولة والمقاومة ..

انا نعرف ، ان تعليق مصيرنا على التوازنات مرفوض
فنحن صانعو التاريخ ،
وساعات الشجاعة قد عركتنا وامتحنتنا اخيرا ،
والبسالة لن تهجرنا ابدا .
اننا لا نهاب الموت ، عندما تزمجر الرصاصات الوحشية .
ولا نبكي فوق اطلال البيوت التي نهبت
من اجل ان نحافظ عليك يا الفاظنا الروسية
يا لغة الارض الروسية العظيمة ..
وسوف نبقى على نطقك الطلق النقي
ونورثه للاجيال الجديدة .
وسوف ننقذك حتى تتنفسك
الى الابد .

ان جوهر روسيا في هذه القصيدة التي كتبت في فبراير ١٩٤٢ يتجسد لدى الشاعرة في اللغة التي تربط الجميع برباط وثيق . ومن اجل الحفاظ على هذه اللغة وعلى تراثها واستمرارها ارتفع صوت الشاعرة ابان الحرب العالمية الثانية ليشارك في مقاومة النازي وهو يجتاح روسيا . ومن اجل هذه اللغة اهتمت الشاعرة طوال فترة الصمت - التي استمرت بعد النصر وحتى ذوبان الجليد في اواخر الخمسينات - بالجيل الطالع من الشعراء الشبان ، وتعهدت المواهب الاصيلة منهم وجاهدت في تحريرهم من سطوة المفاهيم الخاطئة للفن والسياسة معا . ولم يمنعها قبوع اشعارها في صمت داخل الادراج وربما داخل ذاكرتها من مواصلة الكتابة . . فلما بدأ ذوبان الجليد يتكشف عن تفتح حقيقي دفعت للنشر في اوائل الستينات ديوانها الجديد (قصيدة بلا بطل) ١٩٦١ الذي سجلت فيه عذابات الصمت والوحشة في المناطق التي تنقلت فيها خلال سنوات الصمت والحصار والهجرة الداخلية .. في موسكو ولينيجراد وقرية كوماروفو وبيتها الريفي على نهر الفونتانكا . وما ان احست بعده ببعض الاطمئنان وبحقيقة الانفتاحة الديموقراطية حتى دفعت للنشر ديوانها التالي (صلاة على روح الموتى) ١٩٦٣ الذي ضم اشعارها عن الساعات الثلثمائة التي قضتها امام ابواب المعتقل عليها تحظى برؤية ابنها .. ثم هيأت للنشر مجموعتها الكبيرة (جريان الزمن) ١٩٦٤ التي طبع على غلافها البورترية المدهش الذي رسمه لها موديلياني قبل اكثر من خمسين عاما ، والتي تضم مختارات من شعرها على مدى خمسة وخمسين عاما (١٩٠٩ - ١٩٦٤) مع قصائدها الطويلة وبعض قصائد ديوانها السابق عليه . وقالت عنها « سوف يلاحظ القارىء انني لم اهجر الشعر ابدا » فالشعر هو الرابطة التي تصلني بالعصور وبالحياة » (٦٨) وفي شعرها تدرك بحق ان الشعر رابطة تصل الانسان بالعصور وبالحياة . وبعد صدور هذا الديوان الكبير سمح لها بالذهاب الى انجلترا للحصول على الدكتوراه الفخرية التي اهدتها لها جامعة اكسفورد ، فضلا عن جائزة تاورمينا الادبية . وبعد عودتها الى روسيا شرعت في اتمام دراستها عن ليرمينتوف .. وبدأت مسرحية جديدة اعطتها عنوانا مبدئيا (استهلال) حاولت المراوحة فيها بين الشعر والنثر .. لكن المنية وافتها عام ١٩٦٦ قبل ان تكملها .. ومنذ ذلك التاريخ والاهتمام بشعرها يتزايد بشكل مستمر .. ليس فقط لانها كانت اول الشاعرات الروسيات الكبار .. وليس ايضا لدورها الكبير في خلق ذلك الازدهار الخصيب الذي يعيشه الشعرالروسي منذ ذوبان الجليد حتى اليوم ، ولكن لانها استطاعت ان تخلق ما يمكن ان نسميه ذاكرة القلب في مواجهة ذاكرة العقل والخيال.. ولانها حافظت مع مجموعة قليلة من الشعراء على روح الشعرالروسي الاصيلة وعلى جذوته المتوهجة متقدة حتى تألقت من جديد على ايدي شعراء الستينات الشباب . فقد كان شعر انا اخماتوفا متنفس التعبير الغنائي العبقري والانفعالات الصادقة ، والافكار والرؤى الاصيلة - كما يقول واحد من الشعراء الروس الذين ساهموا معها في هذا الدور وتبنوا معها الاتجاهات الجديدة وهو الكسندر تفاردوفيسكي - ذلك لانه « شعر بالتركيز غير العادي والمبادىء الاخلاقية الصارمة . يتغلغل فيه حس بالنقاء الارضي وبجزئيات الطبيعة الحية والعضوية والملموسة . انه شعر غريب في تأثيره ، وفي دوراته في مجال العواطف ، واهتمامه بالتجارب الصغيرة عن الهوى العنيف والحرمان ، وتعبيره عن الطيش النسوي والغيرة والانوية الروحية . وليس فيه ادنى اثر للسوقية او الفظاظة . وتتجسد الملامح المتميزة لشعر انا اخماتوفا ولصنعتها الفنية في ذلك النسق القيمي الرفيع، وفي الايجاز النبيل، ورحابة التعبير التي تمتد على استعمال حاذق للكلمات ، وعلى ما وراء سطور القصيدة القليلة من ابعاد كثيرة لموضوعات الحياة المعقدة والمخيفة . ولغتها من ذلك النوع من اللغة النسائية الذي نسميه بلغة الازهار ، ليست اللغة الخاصة التي تختار لتعبر عن المشاعر الرقيقة ، ولكنها تلك اللغة الحية ، المعاشة ، العامية احيانا والتي نستعملها في حياتنا اليومية المألوفة » (٦٩) .

بأنا اخماتوفا ، لا ينتهي حديثنا عن المدرسة القمية .. فما زال هناك جورجي ايفانوف (١٨٩٤ - ١٩٥٨) الذي اشار اليه جدانوف اشارته التحريمية في السطور التي اقتطفناها من كتابه قبل قليل.. ولم تلحق اللعنة بايفانوف بسبب قميته .. لان ايفانوف عندما كان شاعرا قميا حاول ان يطور اساليب الكتابة الشعرية وان يؤصلها بالعودة الى الجذور الكلاسيكية للشعر الروسي وبالاعتراف من

---

(٦٨) روث زيرنوفا (زيارة لانا اخماتوفا - مقابلة) مجلة (الادب السوفيتي) مارس ١٩٦٥
Ruth Zernova , (Avisit to Anna Akhmatova an interview) , Soviet Literature monthly , March , 1965 .

(٦٩) الكسندر تفاردوفيسكي (في ذكرى انا اخماتوفا) مجلة (الادب السوفييتي يونيو ١٩٦٦
Alexander tvardovsky , (Memry of Anna Akhmatova) Soviet Literature monthly , June 1966.

ايقاعاتها وتراكيبها مع الالتزام برؤى القمبيين ومنهجهم في التعبير .. لكن لحقت به اللعنة بسبب اشعاره التي كتبها في فرنسا حيث هاجر اليها بعد الثورة .. فقد كانت هذه الاشعار تقطر مرارة وحزنا ، ولكن مرارتها كانت مغلفة برداء من السخرية الجادة والتهكم الجارح . وكانت مليئة بحس عدمي وبيقين راسخ بعبثية الحياة ولا جدواها . وما زال هناك نيكولاي تيخونوف (١٨٩٦ —) الذي تأثر باشعار جميليوف كثيرا في بداية حياته ، وكان القمي الوحيد الذي نجا من اللعنة التي طاردت جميع من انتموا الى هذه المدرسة .. فقد حارب في الحرب العالمية الاولى وقاتل مع الجيش الاحمر في حروب التدخل ، كما انه ما لبث ان وسع من دائرة تأثراته فوقع تحت تأثير المستقبلي الكبير خليبنيكوف ثم تحت تأثير باسترناك .. ثم اصبح بعد ذلك واحدا من اعلام الشعر الثوري والواقعي .. وراس اتحاد الكتاب السوفييت بين ١٩٤٤ و ١٩٤٦ . وكتب مجموعة من افضل قصائد الحرب واكثرها رقة وشفافية .

(٥) سيرجي يسينين .. العودة الى الطبيعة ومدرسة الصورة :

كان الانشقاق الثاني الذي حدث على المدرسة الرمزية ابعد ما يكون عن الحركة المنظمة .. فلم يمهد له اي بيان نظري كبيان كوزمين ولا كالبيان المستقبلي الذي سنتحدث عنه بعد قليل .. وان استقت اهم تصوراتها النظرية من الشاعر شير شينيفج ومن دراسته الشهيرة (٢×٢=٥) التي اراد ان يبرهن فيها على « ان الصورة في القصيدة تملك قيمة كبيرة ومستقلة عن المعنى العام والمضمون الشعري . اذ كانت الصورة عنده عالما قائما بذاته في القصيدة ، كانت غاية كبرى . وكان يدعو الى كتابة القصيدة التي يمكن ان نقرأ سواء من الاعلى او من الاسفل ، دون ان تغير هذه الطريقة في القراءة من قيمة القصيدة او من تطورها ونموها شيئا . ودعا الشعراء الى اللعب بالصورة الجميلة كما تلعب الراهبة بالمسبحة . كان الشاعر حرا امام الصورة ، يقذف بها اينما يحل له في عالم القصيدة. ولكنه في الوقت نفسه كان يحبها ، يكن لها حبا رهيبا ، ولكنه الحب الجنوني الذاهل .. ومن هنا كان هذا العبث المقدس الرائع بالصورة وتكويناتها »(٧٠) .. لكن هذا التيار الشعري استطاع ان يوازن بين دعوة شيرشينيفج الجامحة لتقديس الصورة وبين نوع من النزوع الجديد الى احياء الشعبية التي ازدهرت أيام نيكراسوف، والى الاعتصام بها في مواجهة هذا الميل الجارف الى الغرب رهذا الجري المحموم وراء انجازاته الادبية . ومن هنا فقد قابلوا تجريدات الرمزيين ونزوع القمبيين الى المنطق والعقلانية والتغريب بموضوعات روسية خالصة،وبتركيزعلى الصورةالشعرية وعلىالتفاصيل الحسيةوعلى الايقاعات الشعبية . وعاد شعرهم الى جذور الشعر الروسي ومنابعه الشعبية والى شعر نيكراسوف بشكل اخص واهتم بارلاتشاف من منابع الطبيعة وبالتغني بحياة الفلاحين وبالتغلغل بين الاجام والغابات والخضرة الروسية ، في مقابل اهتمام الشعراء الرمزيين بثلوج روسيا ورياحها وبردها وعواصفها . واتشح هذا الاهتمام بالخضرة والطبيعة بغلالة مسيحية تذكرنا بشيء من اشعار الكنيسة السلافية وتراثها الشفاهي في (مراثي يوسف) . فتبلورت بذلك اول ملامح هذا التيار الشعري الذي اطلق على شعرائه اسم شعراء الفلاح .. ولم يكن هذا الاسم مرتويا من اهتمام هؤلاء الشعراء المفرط بقضايا الفلاح فحسب ، ولكن ايضا لان ابرز شعراء هذا التيار قد طلعوا من احضان الريف الروسي ومن طبقة الفلاحين بوجه اخص .. الا وهما نيقولاي كليويف (١٨٨٧ — ١٩٣٧) وسيرجي يسينين (١٨٩٥ — ١٩٢٥) . ولانهم استطاعوا ان يدلفوا بالشعر لاول مرة الى اعمق اغوار الفلاح الروسي وان يبصروا كل شيء عبر احداقه التي لم تفقدها عقلانية المثقفين بكارتها وقدرتها على الدهشة ، ولانهم احتضنوا رؤى الفلاح الروسي وجسدوا صبواته والامه ، وسبروا عقليته وروحه معا .

وعلى صعيد الفن الشعري اطلق على هذا التيار مدرسة الصورة .. وذلك لانهم « كانوا ينكرون ان في الشعر شيئا له قيمته غير الصورة الشعرية التي يؤلفها الخيال او تستمدها الحواس من الطبيعة والحياة . وكانوا ينكرون ان للشعر مضمونا غير هذه الصورة الشعرية ، ويعتقدون ان مادة الشعر هي الزائدة الدودية في الفن . وهو اعتقاد اخذوه بطريق مباشر وغير مباشر عن الشاعر الامريكي الكبير عزراباوند ، وعن الشاعرة الامريكية ايمي لوبل ،وهما من واضعي اساس الشعر التشكيلي في العصر الحديث . فهم اذن اقرب مدارس الشعراء الى الفنانين التشكيليين » (٧١) حيث تتحول القصائد لديهم الى لوحات مصنوعة من الكلمات التي تحاول ان تأسر الشكل واللون والحركة قبل الايحاء او المعنى . وذهب اهتمامهم بالصورة الى اقصى مداه في اشعار كليويف الذي كان صديقا ليسينين ، او بالاحرى استاذا له .. والذي تذكرنا بعض قصائده بشيء من اسلوب المدرسة الشيئية التي ظهرت انجازاتها في الرواية الفرنسية بعد تجاربه باكثر من ثلاثين عاما .. ذلك لان مدرسة الصورة الشعرية في روسيا قد ازدهرت بين عامي ١٩١٩و١٩٢٤ لان يسينين انتحر عام ١٩٢٥ وبعد ذلك بقليل قبض على كليويف ونفي الى سيبيريا حيث ظل هناك حتى مات . ويبرز هذا الطابع الشيئي في شعر كليويف من خلال تعبيره عن انفعالات القلب البشري بتصويره لجزئيات الطبيعة عبر احداق مثقلة بالحزن او ملبثة بالحبور .

وكان كليويف ابن اسرة فلاحية مثقفة تعيش بالقرب من بحيرة اونيجا . وكان شديد التدين يكتب اشعاره في لغة اقرب الى لغة الطقوس الكنسية ، ويستعير الكثير من صوره من الاشعار الفلكورية ، كما يستعير رؤاه الشعرية وصورة الطبيعة من العالم الريفي المحيط به .. وتعد قصيدته (النحيب على يسينين) التي كتبها بعد انتحار الريفي الشاب لوحة متحركة تجسد خصائصه الشعرية في التعبير عن الانفعالات البشرية من خلال رؤية المشهد وتصويره الحي المتحرك له .. وفي المقطع المعنون (مجيء السلام) من هذه القصيدة نلمس بوضوح بعض ملامح هذه الخاصية .

تسقط الثلوج فوق الطريق ..
مثل ازهار البابونج البيضاء ..
رويدا رويدا ستبلغ النوافذ التي يشع منها ضوء مرحب .
وتدوس اقدامي فوق ازهار البابونج البيضاء .

---

(٧٠) حسب الشيخ جعفر (سيرجي يسينين) مجلة (المثقف العربي) العراقية ، عدد ديسمبر ١٩٧٠ .

(٧١) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) بسلسلة كتاب الهلال بالقاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٤.

وعبر النوافذ : ابصر عجلة المغزل ،
وارى الام وهي تترنم باغنية ،
والهر السمين يتمطى بسعادة ، ثم يمضي بحذر ،
وصفير جداجد الليل ينطلق من مكان بعيد ،
وصوت الفئران وهي تقرض لحاء الشجر المتغضن ،

في هذه الابيات نمضي بعيدا عن المراثي التقليدية دون ان نفقد احساسنا بالحزن .. فكل شيء هنا مرئي عبر احداق مثقلة بالحزن والاسى ، تواقة الى النسيان ، او بالاحرى الى مجيء السلام الذي غاضت ينابيعه مع موت الشاعر والنحيب عليه .. والصور هنا ، وكل بيت صورة حية متحركة ،هي سبيل الشاعر الى بلوغ المعنى ، ان كان ثمة اهتمام بالمعنى لدى شعراء الصورة .. وهي قبل كل شيء عناصر ومفردات لوحته التشكيلية .. وفي ابيات اخرى من قصيدة بلا عنوان نلمس هذا الولع برسم اللوحات لدى كليويف ..

في ايام سبتمبر ذات التموجات الذهبية ،
وعند حافة غابة من اشجار الصنوبر ،
تبدو وكانها رواق كنسي مهيب ،
تصلي فيه اشجار الصنوبر ،
ويتصاعد بخورها المحترق فوق الاكواخ المهجورة .
وتطمس الرياح،وهي حراس الغابة، آثار اقدام الازمنةالسحيقة،
بخشخشة الاوراق المتساقطة ،
التي تنشرها الريح على شكل نسيج عنكبوت ،
مصنوع من اوراق الصنوبر الذابلة .

ومع حيوية وبراعة بعض اشعار كليويف ، فان معظم دارسي الشعر الروسي يجمعون على ان مدرسة الصورة تذكر في تاريخ الشعر الروسي ، برغم دورها الضئيل فيه ، بسبب ارتباط سيرجي يسينين بهذا التيار الشعري ، او بمعنى ادق بسبب ابداعه القوي الخصيب فيه برغم سنوات حياته القصيرة العاصفة . وقد تاثر يسينين كثيرا باشعار كيليويف وبمنهجه الشعري ، لانه هو الذي « فتح عينيه على ينابيع الادب الشعبي ، لكن يسينين كان يكن كراهية عميقة لكليويف ، بالرغم من انه قد تاثر به اكثر من اي شاعر اخر . كان كليويف غارقا في ظلال الماضي وقصائده اشبه بالتاملات الدينية الباردة . وكاد شعره ان يتسمر على اعتاب الاستغراق الديني والذهول الكنسي القاتم ، بينما حلق بسينين في اجواء شعبية اخرى .. حلق بجناحيه في الهواء القروي الطلق مترنما كالقبرة بالجمال الارضي وتقلبات الطبيعة الفاتنة اللعوب » (٧٢) .

ولد يسينين لابوين فلاحين في احدى القرى الروسية المنزويةفي مقاطعة ايازان الجميلة تدعى كونستانتيفو . وبعد سنوات الدراسة الاولى التحق بمدرسة كنائسية صغيرة ملحقة بكنيسة بعيدة تشق ببرجها الصغير خضرة الغابة المتكاثفة ، لم يتعلم فيها غير الانصات لاناشيد الجوقة الكنسية الصغيرة وهي تندغم بشقشقة الطيور في اعالي الاشجار المحيطة بالكنيسة ، واندمج الطفل الصغير في الطقوس الدينية بكل كيانه لعدة سنوات ، حتى تفتحت عيناه وهو فيالخامسة عشرة من عمره على مكتبة الكنيسة الصغيرة التي عثر فيها على اشعار بوشكين وليرمينتوف ونيكراسوف ، فتجول في عوالمها الفسيحة .. وقادته اشعار نيكراسوف الى كنزه الخاص ، الى الحكايات والاساطير

(٧٢) حسب الشيخ جعفر (سيرجي يسينين) مجلة (المثقف العربي) العراقية ، عدد ديسمبر ١٩٧٠ .

الشعبية بتحويمها الدائم بالقرب من مفردات الواقع الريفي . واخذ يسينين يعود كل يوم من طوافه بعوالم الشعراء الروس الكبار ، فيبصر قريته بعيون جديدة .. وبدأت الفته للاشياء تسقط قطعة اثر اخرى ، لتحل مكانها دهشة من يبصر الاشياء بعيون جديدة .. وعلى وقع هذه الدهشة الجديدة اكتشف يسينين قريته وواقعه معا .وبدأت اخرى ، لتحل مكانها دهشة من يبصر الاشياء بعيون جديدة .. وعلى جديد . ولم تستطع هذه الاشياء في قيامتها الجديدة ان تنزع عن نفسها ذلك الرداء الديني الشفيف الذي غلف كل خطوة من خطواته في عالم المعرفة ، فاخذت تتبدى لعينيه المندهشتين وكانها رموز عصرية لسفر التكوين ، تتخلق فيه رؤى الشاعر وتنضج على وقع الاساطير والاغاني الشعبية ، ثم تنهض وقد اغتسلت توا بانداء الريف واضوائه الساحرة .

لكن ما ان بدا الشاعر رحلته مع الميلاد والدهشة حتى وجد نفسه ينتزع قسرا من ارض الرؤيا .. اذ ارتحل مع والده الى موسكو وهو لما يتجاوز بعد السادسة عشرة من عمره .. والتحق بعمل صغير في مطبعة . وجد معه امتدادات الريف الخضراء وغاباته السامقة تمسخ الى منمنمات شوهاء ملطخة بالحبر الاسود تدعى حروف الطباعة. وعكف على هذه الحروف يصفها وقد تلطخت اصابعه بالحبر . وكلما روعته رؤية انامله الملطخة بالحبر الاسود ، ازداد في اغواره توهج ابتلال اصابعه بقطرات الندى وهو في الطريق الى تراتيل الكنيسة الناعمة . وتحول هذا الحنين لايام الريف الماضيات الى توق عارم للتغني بالقرية . فبدأ ينشر عام ١٩١٢ قصائده عنها في صحافةموسكو. واخذت تلك القصائد الطرية النظيفة الثرية المنغمة ــ كما وصفها بلوك آنذاك ــ تثير اهتمام القراء والمثقفين في موسكو ، ووجد هذا العصفور الريفي الحزين مكانا له بين مداخن المدينة واحيائها المعتمة . فقد كانت شاعريته كما يقول هو « تحيا على حب فريد عظيم هو حب موطني الاصلي .. فالاحساس بارضي وقريتي هو الدعامة الاساسية لعملي الشعري » (٧٣) واستطاعت هذه الدعامة الاساسية ان تمنح شعره مذاقا فريدا ونكهة اصيلة . فلم يكد ينشر عددا قليلا من القصائد حتى وجد نفسه وقد اصبح شاعرا مشهورا . فاراد ان يقتحم العالم الثقافي الروسي من بوابته الكبيرة بتروجراد ــ بطرسبورج سابقا ــ فشد رحاله الى هناك ، حيث استقبل فيها عام ١٩١٤ استقبالا رائعا ، باعتباره شاعرا موهوبا طالعا من القرى المنزوية . وطرح شعره موضوعا لم يكن شائعا من قبل في الحركة الشعرية .. وهو الجمال القروي المحاط بهالة من الرموز الدينية الشفيفة . وكانت القرية الروسية بالطبع قد وجد طريقها الشعر منذ البدايات الباكرة للشعر الروسي على ايدي بوشكين ونيكراسوف وليرمينتوف وكولتسوف وغيرهم . لكن يسينين كان نسيجا وحده وسط رهط الشعراء الذين تغنوا بالقرية وعبروا عنها . فقد كان لصياغاته الشعرية طابع فولكلوري تتمثل في الوضوح والبساطة والولع باللغة الحسية وبالكلمات التي يدعوها النقد الحديث باللغة الدائبة .. لغة الايحاءات والاستعارات لا لغة الدلالات .. لانه كان يستمد مفردات قاموسه الشعري من الفلكلور الروسي والتراتيل الدينية والاغاني الكنسية والامثال والاغنيات الشعبية ولغة الشعراء الجوالين .. كما اهتمت اشعاره باقتناص الطبيعة الريفية في حيويتها وحركتها ...

ــ التتمة على الصفحة ــ ٥٧

(٧٣) سورين جايزاريان (سيرجي يسينين) بمجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٥ .
Suren Gaisaryan , (Sergey Yessenin , on the 70 th anniversary of his Brith) , Soviet Literature monthly September 1965 .

ربيع ديب

المخاض ...

سيمضي الوقت وهو قابع في الركن ككل يوم .. يدخن كأي موظف يحمل اثقال البشرية فوق رأسه ، وكتلة اللحم تتحرك بين الغرف لا لشيء غير ان تشعره بوجودها . تنظر اليه بانكسار ولا يقوى على النظر .. ككل يوم حين يعود من عمله وحين يكتشف من جديد ان الحياة رتيبة على نحو فاجع وانه مطالب بموقف ما .. وشعوره التجدد بانه مخصي ، يرهبه صخب الحياة في الخارج .. ينفعل في اعماقه ، يؤكد لنفسه انه مطالب بموقف ما .. وكتلة اللحم تجتهد في ان تؤكد وجودها وان جدران البيت تتسع لاكثر من شخص .

ينظر الى الجدار المواجه : اعداد من الكتب انتهى بالامس من اعادة ترتيبها ربما للمرة المائة ، والساعة في يده تشير الى الرابعة .. ساعتين وهو مسترخ في الركن والوسادة مطوية خلف ظهره ومن حوله تنتشر مجلات ثلاث .. اربع . يقلب الصفحات بنهم قلق .. يقرأ اسطرا من مقالة ، يلقي المجلة جانبا ، يتساءل : منذ متى اكتسبت هذه العادة ؟ وتأتي هي لتسد الباب وبطنها ينتفخ حتى ليخيل اليه انها ستنفجر .. ترتسم ابتسامة مقهورة على شفتيها فيفتح مجلة « حين اقرأ افضل البقاء منفردا » شدد على هذه الملاحظة بطريقة استفزازية منذ شهر ، وهي كفت عن اقتحام خلواته . استدارت ببطء واختفت خارج الغرفة ، والمجلة عادت لتستقر على السرير .. تذكر والده ولسانه الملتوي بفعل الخمر : مذ اعتادت امك الشكوى والخسائر تتوالى .. امك شؤم .. امك شؤم .. يومها شرب الوالد حتى انطفأ .وانت تقبع هنا والخمر اخر ما تفكر فيه .. تلح على ان تظل يقظا لتواجه الشعور بانك مخصي ، وانها في احدى الغرف تنطوي على ذاتها وتتألم .. وتستعرض انت الماضي بسرعة خارقة : تظاهرة تسد الشارع ، واصوات تهدر مغيظة متحدية ، وانت على الاكتاف تهتف حتى تبح .. غرفة في مكان ما وانت بينهم تنقل عينك في الوجوه المهتمة ، تشد على مخارج الحروف وانت تتكلم ، تنسق معلوماتك بأسلوب اكتسبته من جدار الكتب في بيتك .. ناطور البناية يدخل بيتك ، ينظر اليك باحترام ، كعادته ، يجلس دون حرج قريبا منك ، ينتظر ان تستفسر عن احواله وان تقدم اليه الشاي كالعادة وان تتحدث اليه طويلا عن الخبز والسكر والارض . ولكنك في اخر زيارة له تدس في يده ورقة نقدية .. يلفك بنظرة استنكار وتصر انت ، ثم يخرج محرجا ليستقبلك ــ بعدها ــ صباح مساء رافعا يده بتحية عسكرية وشيء ما يلتمع في عينيه ، ربما هو الشوق الى فنجان الشاي والاستفسار الطيب العفوي .

تساءل : لماذا تخضع انت للمعادلة .. ولماذا كل يوم ــ والمصعد يرتفع بك الى الطبقات العليا في محل عملك ــ تشعر بالنبض يتسارع في انحاء جسمك .. وحين يحتويك المكتب تتفرغ بجميع حواسك .. وبقدر ما ترهبك اكوام الورق من حولك بقدر ما يثلج صدرك ان تمتد يد قلقة تستأذنك التوقيع ثم تروح تفكر بالمستقبل على نحو مغاير تماما .. يدهمك شعور غامض مسبق بموضع القرحة في المعدة . فلماذا .. لماذا انت بالذات تخضع للمعادلة ؟.

شعر بالالم يخترقه من اقصاه الى اقصاه .. تسلى في البحث عن السبب . هل هو اكتشافه لحقيقة الامر الموضوعية . وهل ان هذا الاكتشاف جديد .. ام هو قابع في مكان ما من حافظته الذهنية . تذكر مصطفى بوجهه المهتم واصابعه المتوترة يشير بها اليه : لا يمكنك الاستمرار في احلامك والاستمرار معنا في الوقت ذاته .. يومها ــ يذكر ــ حصر النقاش في دائرة بعينها واصر ان يستهلك ذلك ما تبقى من الوقت .. تحدث كما ينبغي لمثقف عن الانسلاخ .. عن الهجرة الطبقية باتجاه الادنى .. ولكنه الان يستطيع ان يؤكد على رأيهم فيه . فقد اصر الجميع على انه دفع بالنقاش الى مستواه النظري البحت ، في حين احتفظ مصطفى ، وبعفوية صافية ، بربط النظرية بالواقع . ولا يدري هو لماذا احتقن وجهه بالدم كمنتظر ساعته النتيجة ..

وكتلة اللحم ــ لماذا تصر على وصفها بكتلة اللحم ــ تعاود التجربة .. تسد عليك الباب من جديد وفي عينيها الصامتتين تقرأ ملاحظتها المعهودة « سيتقوض البيت من اركانه » .. وانت .. لماذا تنظر الى الامور نظرة سوداوية .. تضيق بجلوسها متكومة امامك ... تتوقع في اية لحظة ان تفجأك بالحديث عن اقتراب المخاض او ان تدفع الى المسلسلة لتنفوع وخيال امرأة رشيقة ومصقولة البشرة يدغدغ احلام يقظتك وتغرق بلا مبرر معقول في المقارنة .. اي درك انحدرت اليه ايها المسكين ؟..

ــ لا يمكنك الاستمرار على هذا النحو ..

تقول هي مختصرة ازمته وازمتها معا .. ويتذكر مصطفى من جديد : لا يمكنك الاستمرار في احلامك .. وفي الخارج تصطخب الحياة ،هدير سيارات واصوات باعة ، وامرأة تعقد حديثا بين شرفتين .. اي

ضجر هذا ؟.. وانت مطالب بموقف مـا .. انت الذي ـ منذ زمن ـ لم تعد تذهب اليهم .. يرهبك النقد بقدر مـا تثقل عليك العبارةالتي افرغتهـا من النسغ : انتقد نفسي .. انتقد نفسي .. وانت هنا تتحفز لمواجهـة مـا .. لحديث ما ،تبتره بثورة غضبية مفاجئة :

ـ لشد مـا تغيرت .. تقول هي .. منذ هجرتهم وانـت اشبـه بطفـل مشاكس .

هذا الترتيب الزمني .. كيف امكن لها التحديد .. وهل ينبغي لاي انسان ان يتحول الى طفل مشاكس لمجرد ان يتقاعد ؟ توقف عند العبارة اللاصقـة بالذهـن .. (يتقاعد) .. كيف راودتك العبارة .. ولكنه كـان يتحفز :

ـ انت السبب ..

تذكر والده : امك شؤم .. الخسائر .. الشكاة .. ال ..

ـ انت السبب ، قلت ، لا شيء في هذا البيت .. هذا المعتقل غير التفوع والتورم والمفاجعة الرتيبة

انفجرت هـي فـي بكـاء مفجـوع ... الف مرة قال لهـا ان بكـاءها يستفـزه .. امسك بالمجلـة ومزقهـا بعنف ، وهي ندت عنهـا حركة من يتوقع ذلك سلفا .. من اعتاد ان يتوقع ذلك سلفا وضغطت رغبتهـا في الاستمرار في البكاء . ومن جديد لفه الشعور بانه مطالب بموقف مـا ، وبانه مخصي، وان التورم والتفوع والمخاض فيـود تحبط فيه كل قدرة وملكـة .. ووجه مصطفى يقتحم عليهاحلام اليقظـة المنهمرة كالمطر والتورم في قدميه وهو يستلقي على فراشـه يعيش حالة التوسط بيـن الالم والمرح وهم يتحلقون حول فراشه .. حتى انت جئت تتفرج على التورم في قدمي مصطفى وكانك جئت تشهد محاضرة في الجامعـة لا ينبغي ان تفوتك ، ومصطفى يطلق صرخـة خافتة في طريقهـا الى التلاشي ثم يعقبهـا بضحكة ساخرة :

ـ ابناء الكلب .. رفعوني كالفروج والقضيب الحديدي تحتمخلع ركبتي ويداي في الاصفاد .. والكل تناوبوا على ضربي وانا معلق هكذا كالفـروج ..

ويطلق مصطفى ضحكته الساخرة وتتصور انت نفسك معلقا مثل الفروج .. يجتاحك الحقد وشعور بانك لن تقوى على اطـلاق ضحكة ساخرة مرحة مثل مصطفى فيما لـو .. ايهـا المخصي القابع فيركنك .. وجدار الكتب يستحيل تحفـة للتباهي ومظهرا من مظاهر التملـك والاستحـواذ .. وانت تضيق بكل ذلك وتفكـر بان وراء كل عظيم امرأة، وفي المكتب يرشوك الحاجب بانحناءة رشيقة دربة تكـاد ان تكـون غير ملحوظـة ..

* * *

وقف الحاجب بالباب .. قال ان رجلا لم يحلق ذقنه منذ اسبوع يود مقابلته ،وفي لهجته سكنت السخرية . ومصطفى وقف هناك كجذع شربينة ، وهو تحفز للمواجهـة .. وفي الذاكرة تشبثت عبارة الحاجب الاخيرة (رجل لم يحلق ذقنه منذ اسبوع).. كان فارعا متينا ،وبرتق نظرة واثقـة ينبثق من عينيه ثم ما لبث ان توزع في ارجاء المكتب عازلا ـ ربمـا ـ من قدرة انسان على الصمود داخل غرفة كهذه ، ضـقـة كسجن ، هكذا خيل اليه هـو.. والمروحة الكهربائية تعصف بالاوراق فوق مكتبه .. يغادر المفاجاة..يندفع بكليته ويلتصق بمصطفى يستجدي الدفء والثقـة .

ـ لدي بعض الوقت .. قلت امر عليك .

قال مصطفى ويده تعبث بعلبة الاقلام على المكتب .. اشار هـو براسه مرحبا .. ودفعة واحدة توقع مواجهـة من نوع ما بجميـع تفاصيلها .. شعـر سلفا بالضعف حيالها .. كان مـا يزال رهين منطقه السقيم بانه طرف في مباراة .. قرر ان يكون متواضعا الى ابعد الحدود وان يسقط من حسابه كل احتمال بالتحدي يصدر عن مصطفى .. ولكن مـا بال مصطفى يستمر عفويا كطفل .. ايهـا الاتي لتنبش قبرا .. عجل مـا استطعت .. فالقلب سقيم ،والماضي فيء لهذا القلب فـلا تجعله عصا .. كف عـن تعرية الغرفة وتعرية النفس .. والتهمة لاصقة بلزوجـة الغراء .. ومصطفى سيستخدم مفردات كلفت بها وكررتهـا طويـلا حتى افرغتهـا من النسغ . والصمت يطول وانت تتركه فـوق المقعـد كشيء منسي يحك الشعيرات النائتة في وجهه ويمنحك الشعور بصلابة الشغيـل .. يحررك من الشعور بانك طرف في مباراة ..

ـ ذلك يحدث لاي انسان .. اليس كذلك ؟

ـ بالضبط .. او ربما ليس دائما ..

ـ ولكن ما من انسان كان يتوقع أن انحدر .. اليس كذلك ؟

ـ ناقشنا الامر سابقا .. وانا ما جئت لاثارته .

ـ ولكن ..

ـ حدثني عنك .. عن الزوجة والطفل الموعود ..

ـ تتهرب من النقاش .. اليس كذلك .. لا تريد احراجي .

ـ مـا نزال نامل في ان تعود ..

بعفوية يمنحك الحكم بالبراءة وما كنت تتوقع .. والياقة تضيـق حول عنقك ، والمروحة تزال تعصف ..تؤسس في خلاياك استعدادات الزكام والروماتيزم .. وغرفة كهذه ضيقـة ولكن من الصفيح تـراوغ الذاكرة و (حرش تابت) يغدو محجة دونهـا التحرر من الشعـور بالتواضع تبذله متكلفا ، والاطفال بقذاراتهم وذبابهم سينكرونك وزوجة مصطفى ستبالغ في تكريمك وهي تقدم القهوة . وينتشرنق حديثك اليهم بعلامـات الاستفهام . وزوجة مصطفى ستتساءل سرا او جهرا أتمثـل انت نموذج البرجوازي الصغير الذي يتحدثون عنه .. وان تتحدث انت بصدق عن السكر والخبز والارض امر دونه الراتب الذي افســدك واعتيادك التقوقع كسلحفاة .. ولكن ذلك لا يحدث باستمرار .. لا يحدث للجميع .. ومصطفى امامك يحدث بعفويه ، تتوقع أن يدس في سترتك منشورا أو مجلة .. ان يغسلك من الداخل .. وتسأل انت كيف الجميع وفي سؤالك تكتشف أن خيطـا ما يزال يربطك بهم .. ويسالك مصطفى مجددا كيف هي ، وتختبىء أنت وراء الصمت تخشى ان يقرأ في وجهك صورة عن كتلة اللحم وضيقـك بالتفوع والتـورم والمخاض المنتظـر ..

* * *

والطبيب يطل براسه ليقول ان المخاض عسير وانك وحدك معني بالامر ، وببرودة الثلج يطرح السؤال التقليدي : الام ام الولد ؟ينتحي بك ركنـا وعلى وجهه لا مبالاة من اعتاد الامر ، ووجيف القلب ينتقـل الى وجهك وفي لحظات عليك أن تقرر مصيرا .. اي سلطة تمنـح ؟ وعذابات الماضي تهون حيال عذاب الحاضر .. وتتلاشى في رأسك اخيلة العظماء ويهجرك الدون كيشوت ..

والجميع اتوا : مصطفى وناطور البناية .. وزوجة مصطفى بكفيها المتشققين .. والاهل في غرفة الاستقبال يثرثرون بلا انقطاع .. يعـود

اليهم ليقول ما فاته الطبيب . يقول الاب ان الام اولى بالحياة وليذهب الولد الى الجحيم ، ولهجته تخلو من اية حرارة .. زوجة مصطفى تتنقل بقلق ظاهر بين الصالون وباب غرفة العمليات وفي وجهها يقرأ صرخة مكبوتة ..

ـ الام والولد ..

تقول زوجة مصطفى ويهز الناطور راسه مؤكدا باصرار .. يقترب مصطفى منه ، يضع كفا على كتفه :

ـ الكل معني بالامر .. واي نوع من الاجهاض معناه كارثة ..

ومع كل لحظة يشتد الشعور بالخطر وان الجميع معنيون بالامر.. وانه مطالب بموقف ما .

تهالك على المقعد وبدا انهم تركوه يقلب الامر مليا : الاهل كفوا عن الثرثرة ، وزوجة مصطفى ما تزال تخنق الصرخة وهي بين مصطفى والناطور على مدخل الشرفة .. وبدت له الموازنة عسيرة والماضي ينبثق نافورة دم وغسله . قال لنفسه ان من السخف ان تحل المسالة داخل غرفة العمليات وبمعزل تام عنه ، وان زوجة مصطفى تلد ابناء اصحاء في (حرش ثابت) وجميع نساء الحرش هناك يلدن ولاداتهن هينة وعسيرة وان الولادة امر لا يتم باي حال دون مخاض ودم وتموت اطفال يموتون واطفال يحيون .. ولكن كيف سمحت ان ياتوا بها الى هذا المستشفى .. كيف ؟ ولكن انت كنت هناك بعيدا حين اتوا بها ، وهاانت تواجه واقعا قاسيا واختيارا يحذف في غرفة العمليات الانيقة والرهيبة جزءا من اسرتك ، من حياتك ، والوقت يمضي مسرعا .. الوقت ، والطبيب وممرضات قاسيات الوجوه يعبرن في الاروقة ، واكلاف يعاد النظر في حسابها على ضوء الحالة المستجدة يدخل والدك طرفا فيها والقيمون على المستشفى طرفا اخر .. وتكتشف انت ان منحك حرية الاختيار اكذوبة يستترون بها قراراتهم ونظرتهم للامور ..

يكتشف انه ما يزال مسمرا الى المقعد .. يخرج الطبيب مرة اخرى ليسأله من جديد .. وكالزغردة ينطلق صوت زوجة مصطفى :

ـ نريد الام والولد ..

تسود الدهشة والاستنكار .. يلتفت الطبيب محنقا ويصرخ : « اخرجوا هذه المرأة » .. يتحفز مصطفى وينضم البواب اليه .وفيما تحاول الممرضة اخراج المرأة يكسر والده منفضة السجائر في اخر الصالون ليصرف الانتباه .. ولكنه هو يقف بعنف ، ويختلط في راسه حب السنوات الطوال الماضية ومعاناة التقاليد ونشوة الفوز بالزواج، ورغبة ابوية مشبوبة في ان يكون له ولد .. ومصطفى يندفع اليك بعنف :

ـ ايها الاحمق .. قل كلمتك .. الطبيب يختلق البدعة ليضفي على الولادة طابعا مأساويا .. الكل مشغوفون بالمآسي . بالرقص على الجروح ونحن ندفع الثمن .. قل كلمتك .. قل كلمتك ..

ووقف هو في الغرفة مبهورا .. احس بوطأة الوقت وتسارعه .. تأرجح بين ان يصغي الى صوت والده او يصغي الى مصطفى .. وكان اكثر من اي وقت مضى مطالبا بموقف ما ..

بيروت

هادي ياسين علي

حب

من اين للقلب هذا العناء المكابر ، لو لم تكوني ؟
لعل الذي بيننا
لم يكن غير هذا الذي بين كل المحبين
لو لم تكوني الحبيبة انت .
اتدرين : للشط ذاكرة
وبين النوارس والشط سر : بانا نحب
فهل تعرفين لماذا النوارس مجنونة بالغناء اذن .. ؟
لماذا تروح وتاتي ؟
لاجلك انت

.. وها ان بيني وبينك شيئا
وبين النوارس والشط شيئا
وان النوارس قد أتعبتها الرياح
ولكنها اذا ما استراحت
تخطط عند الشواطيء ـ في الطين ـ وجهين بالعشق مغتسلين
لان الذي بيننا قد تعدى حدود الجراح

احسك مزروعة في دمي
فهل تدركين « العناء المكابر » .. هل تدركين ؟
لعلك تستغربين لماذا النوارس مجنونة بالغناء
ومن قال للشط انا نحب ،
آه محبوبتي ..
وجهي ووجهك بالعشق مغتسلان
وفي جبهتينا نقوش من التعب الشاعري
وذلك يكفي لان يعرف الطير والشط انا نحب
وانا
لهذا العناء المكابر مستسلمان

(البصرة ـ السيبة)



« بيروت ٧٥ »

روايــة تأليف غادة السمان

منشورات دار الاداب ـ بيروت

شهدت الساحة الادبية في العالم العربي ، مع بداية هذا القرن، ظهور العديد من الاديبات امثال ، مي زيادة ، كوليت خوري ، ليلى بعلبكي ، الفة ادلبي ، صوفي عبدالله ، وداد سكاكيني ، نازك الملائكة، سميرة عزام ، بنت الشاطيء ، سليمه خضير ، سلمى الحفارالكزبري، سهير القلماوي ، رباب الكاظمي ، امينه ماجد العدوان وهذه الاخيرة من الاردن .. الخ .

لكن قلة من الاديبات الشرقيات استطعــن التحرر من قيود التقاليد للانطلاق في رحاب الحرية الشخصية ونشر افكارهن بجرأة استحقت غضب المجتمع وثورتـه في اغلب الاحيان .

وبرزت بعض الاسماء بينمـا احتجبت اسماء اخرى ، وتوقف الادب النسائي عــن متابعــة مسيرته الجريئة حيث عجزت بعض الاديبـات عن تطويـر معالجة وضع المرأة في المجتمعات الشرقية ، الا ان هنالـك بعض الاصوات النسائية مــا زالت تطالب باحترام المرأة ، اقوى تلـك الاصوات في عالمنـا العربي اليوم ، هــو بلا شك الاديبة السوريـة والمقيمــة في بيروت حاليا « غادة السمان » التي اندلع صوتهـا لاول مرة منذ اوائل الستينـات حيث تخطت حاجــز المجتمـع الشرقـي القاسـي .

وكان البعض يعتقد ان هذا الصوت الجديد لا بد وان يخفـي سريعـا ، مثله مثل بقيـة الاصوات النسائية التي ظهرت عــلى مسرح الادب العربي ، ولم تستطع متابعــة السير .

الا ان « غادة السمان » تزداد نضجا فكريا يومـا بعــد يــوم ، والقاريء يلاحظ ذلك من خلال اعمالهـا الادبيــة التي تتميز بالجرأة والصراحة والصدق مع التجربة ، ويحتار الدارس والباحث امــام شخصية « غادة السمان » من اي الزوايـا يتناولهـا .. واذا كان لا يمكن لمقال محدود الكلمات ان يستوفي جوانب هذا العالــم الفنـي ولا ان يجلو ابعـاد تلك الشخصيــة الفــذة ، المتعــددة النشاطـات والاتجاهات ، فانني ساحاول في كتاب لي سيصدر قريبا في بيروت ، ان اتناول شخصية اديبتنا العربية من جميع النواحي الادبية والفكرية والاجتماعية ، ومواقف صراعهـا مع المجتمع الشرقي ، ذلك الصراع الذي كـان احد العوامل الهامة في تكوين حياتها الادبية ..

لكني في هذا المقال سأتعرض لاخر نتاج صدر لغادة السمان التي احببناها في « عيناك قدري » و « لا بحر في بيروت » و (ليل الغرباء) و « رحيل المرافيء القديمة » و « حب » .

غادة السمان تعودالينــا اليوم بعمل جيد وقيم ، وهو قمة مــا كتبت حتى اليوم . انها روايــة « بيروت ٧٥ » التـي صدرت مؤخرا عــن دار الاداب اللبنانية ، ونشرتهـا مجلة الاسبوع العربي في اواخـر العام الماضي في سبع حلقات .. ويلاحظ ان غادة السمان من اكثـر الادباء والاديبات انتاجا لهذا العام . فلقــد صدر لها عن دار الاداب طبعات جديدة لمجموعتيهــا السابقتيــن « ليل الغرباء » و« رحيــل المرافيء القديمة » بالاضافة الى ان دار الاداب ستصدر قريبا ثلاثـة كتباخرى بالعناوين التاليــة « اعلنت عليك الحب » و « السباحة في بحيرة الشيطان » و « يوميات فتاة عربية في اوروبا » .

و« بيروت ٧٥ » الرواية الاولى لغادة السمان . الا اذا استثنينا مجموعتها السابقــة « ليل الغرباء » التي حاولت فيهـا المؤلفـة كتابة روايــة على طريقتها .. اي مجموعــة قصص يمكــن ان تقرأ كل منهـا على حدة .. الا ان قراءة المجموعة ككل تعطيك رؤيا بانورامية لشاشـة واحدة واسعة .. والناقد حين يتناولها ، يتناولها مــن جهــة انهـا تكـاد تكــون روايــة وليست مجموعة قصص ـ .

تتحدث روايــة ـ بيروت ٧٥ ـ عن سيارة تاكسي قادمة الى بيروت من دمشق ، تحمل خمسة ركاب لا يعرف بعضهم بعضا : سوريـان هما فرح وياسمينه .. لن يعودا الى بلدهمـا الا ثريين ومشهورين ،ولبنانيان هما طعان وابو مصطفى الصياد .. والخامس ابو الملا . تقول غـادة انه من جنسيــة قيــد الدرس .

وتبدو لهم بيروت من بعيد مركبا جميلا مشعشعا بانوار الامــل والحنان والحب ويطوف في بحر السلام والحرية والامـان ..وعندما وصلوا الى مدخل بيروت وجد فرح نفسه يردد كلمات دانتي المكتوبـة على باب الجحيم « يا من تدخل الى هنا تخلّ عن كل امل ! »، ولـم تمض مدة ، الا وبدأوا يفرغون من كنوز دفينة مــن الضيــاع ، والتشرد والغربة واللامبالاة والانحطاط والعهر الاخلاقي .. ولنحاول الان التعرف الى هذه الشخصيات التائهــة التي احتوتهـا « بيروت ٧٥ » .

ياسمينة : فتاة فقيرة في السابعة والعشريــن من عمرهـا كانت استاذة في مدرسة الراهبات بدمشق .. سئمت العمل هناك ، فجاءت بيروت تبحث عــن المال والشهرة ونشر اشعارهـا في صحف بيروت العديدة . ولكنهـا تلتقي باللبناني الثري « نمر » فتحبه وتقيم معـه بدلا من اخيها الذي كانت تقصده . وتكفعــن عملها كمدرسة . وتتفرغ للحب ، وتفقد عذريتهـا ذات ليلة حمراء على ظهر المركب وتصبـح عشيقــة نمــر .

فرح : الشاب السوري يترك قرينه ويبحث في بيروت عن المليونير نيشان ابن قريته سابقا لياخذ بيده في درب الشهرة ، وبناء على رسالة توصيــة من والد فرح . ولكن نيشان في اوروبا وفرح يتسكع فيشوارع بيروت غارقـا في بحر الغربة والضياع والدهشة من لا مبالاة الناس في بيروت من الطائرات الاسرائيلية التي تتنزه في سمائهم .

ابو مصطفى : لبناني صياد سمك .. طوال ثلاثين عامـا وهو يحلم بان يخرج الفانوس السحري من شباكه ليحقق له الحياة الرغيــدة والثروة الطائلة واسعاد اطفاله ، وبعد مرضه وموت ابنه علي فيالبحر، ياخذ ابنه مصطفى ليخرج معه الى البحر ويحاول تعليمه مهنــة صيــد السمك ـ لكن مصطفى يحلم بان يكــون شاعرا.. ويتمنى اكمال دراسته وعالــم والده لا يعجبه ..

ويجد خلاصه الوحيد في الانضمـام الى حزب ثوري . ويبثشعور الكراهية والنقمــة والثورة بين صفوف الصيادين ضد مستغليهــم ومحتكريهم ، من كبار التجار امثال نمر ووالده السلموني كمـا يدوت ابو الملا بعد سرقــة التمثال ..

اما طعان الشاب الجامعيفيحكم عليه بالاعدام بعــد ان قتل رجلا غريبا لم ير وجهه من قبل ، ظنا منه انه هــو الرجل الذي ارسلتـه عشيرتـه لقتلــه .

وتنهي غادة السمان رواية « بيروت ٧٥ » بهرب الشاب فرح من مستشفى المجانيــن وخلعه اللافتة المكتوب عليهـا اسم المستشفــى

ووضعهـا في مدخل المدينة بدل اسم بيروت . وهنـا تؤكـد غـادة السمـان بان مدينة بيروت هي مدينة المجانين .

ولماذا لا تكون المدينة .. مدينة مجانين ما دام القوي يأكل الضعيف، وما دامت الطائرات الاسرائيلية تحلق في السماء بشكل يومي وابتسامة اللامبالاة ترتسم على الشفاه وفي شوارع الحمراء ..

واذا كانت الميزة العامة لكتابات غادة السمان هي الصراحـة والجرأة والصدق مع التجربة ، فان هذه السمة لا تكاد تتجلى في اي من مجموعاتهـا بالشكـل الذي تتجلـى بـه فـي روايتهـا الاخيرة ((بيروت ٧٥)) .

فها هي تذكر موقفا جنسيا يدور بين نمر وياسمينة بشـيء مـن العفوية لا كما يتخيل البعض من ان غادة السمان تعالج قضايا المرأة العربية من زاوية الجنس فقط .. الجنس حقيقة ثابتة في ادبها ، ولكنـه ليس العنصر الاساسي ، لانه ايضا حقيقة ثابتة في مجتمعنـا العربي ، فهـو موضوع لا تتجنب الكتابة فيه ولا تتعمد الكتابة عنه . اي انها ليست معقدة منه بمعنى الهرب منه او الانغماس فيه .. الجنس حقيقة من حقائق حياتنا ولكنه ليس الحقيقة الوحيدة ، ضمـن هـذا الاطـار تتناوله وكمـا تتحدث عـن القمع الذي يعاني منه الفرد العربي على الصعيد الفكري والسياسي والاقتصادي وتقف ضده ، فانهـا ايضا تقف ضـد القمع الجنسي الذي يشتت طاقات الفرد العربي ويسلمـه لمهاوي الازدواجيـة والانطواء او الاستعراضية . ويحرمه من انشاء علاقات صحيـة معافاة مع المرأة .

وفي الوقت الذي تحكم فيه غادة السمان على شخصيات روايتها ((بيروت ٧٥)) بالموت فانهـا ايضـا تفتح بابا للامل عبر الشاب مصطفى الذي بدأ يبحث عن حل اخـر غير الفانوس السحري .. الذي اودى بحياة ابيه . لقـد وضعت غادة السمان اصابعهـا على الجرح الاليم الذي يعاني منه الفرد العربي لذلك فهي تبشر بولادة جيل جديد قـادر على تحمل مسؤوليات امته العربية .. واختارت له طريقـا واحدا ... طريق الثورة والنضال وهما السبيل الوحيد امام الشعـوب الكادحـة ضـد مستغليهـم .

عمان **ممدوح والي**



زمن الصمت والضبـاب

مجموعة قصص بقلم سليمان فياض

منشورات دار الاداب ـ بيروت

سليمان فياض واحد من قصاصي الجيل الثاني . ولو افترضنا ان الجيل الاول ابتدأ بمحمود تيمور واحمد رشدي صالـح ويـوسف الشاروني ويوسف ادريس ومحمود البدوي وامـين يوسف غـراب واحسان عبدالقدوس وغيرهم من قصاصي فترة الخمسينات في مصر، وممـن كانت نتاجاتهم تخرج متلاحقة في سلاسل شعبيـة كالكتاب الذهبي والكتاب الماسي ، فـان سليمـان فياض يكـون قد جاء ومعه مجموعتـه القصصية الاولى ((عطشان يا صبايا)) ومرحلة الخمسينات قد انتهت بعهـد جديد من الكتابة القصصية .

ففي مرحلة الستينات في العراق دخلت القصة طورا جـديدا ، واستطيع أن اسميه دور ((اللاقصة)) . بحيث بـدأ القاص الستيني الجديد يكتب ولم تكتمل في ذهنه اداة القصـة الكلاسيكية من بنـاء متكامل يحتوي على الحدث ، اي الموضوع ، ثم تنمو فيه الشخصيـة ويأتي وصف الاطار العام ، الشكل ،الذي يجري او يتحـرك بداخلـه الحدث او تنمو الشخصية بعد ذلك ، وانمـا اكتفى بعرض الحالـة النفسية والتي هي صورة ذاتيـة معتمة يعرض فيهـا الكاتب سأم الحياة وعبثيـة الوجود وضبابية الايام . بينمـا واصل البعض الاخـر نتاجـه مزاوجـا بيـن مواصفات القصـة والشكلية الجديدة .

هذا في العراق . اما في مصر فـان الاجيال التي بدأت تكتب قصة قصيرة كانت اكثر التزامـا بفن القصة وبالمواضيع الاجتمـاعيـة المعبرة عـن الحياة اليومية والقضايا التي يتعامل بها الناس ، وذلـك من خلال اطلاعنـا على النماذج القصصية العديدة التي نشرتهـا مجلـة القصة والمجاميع المتعددة التي ظهرت .

وسليمان فياض واحد من هؤلاء الذيـن لـم تبهرهم الشكليـة الجديدة وانمـا استطاع ان يحافظ على مستواه وان يطوره اكثـر وخاصـة في مجموعته الجادة ((احزان حزيران)) . وهو كاتب مقل وان بدأ نتاجه الان يكثر بعد ان بدأت دور النشر العربية تطبع كتبه وخاصة في بغداد وبيروت . يقول سليمـان فياض : ((القصـة عندي هوايـة وليست احترافا ، فانا اعمل في التدريس واستعين على العيش بالكتابة للاذاعة والتلفزيـون ولا اختار في الكتابة القصصية الا التجارب الفنية الجديدة والتي لا تتكرر في تجارب اخرى سبق وكتبتهـا والتي تتوفر فيها العناصر الدرامية ، ويهمني ان اشير هنا الى قلة كتاباتـي القصصية ، اذ تمر فترة سنوات عديـدة لا اكتب فيها الا قصصـا معـدودة)) .

وفي هذه المجموعة التي نحاول ان نستعرض احداث قصصهـا والمسماة ((زمـن الصمت والضباب)) نجـد الواقـع المصري ، واقـع المدينـة وواقع الريف ، ونقد ذلك الواقع الذي يتناوله المؤلف في قصة يطلق عليهـا ((في زماننا)) . (في عصرنـا هذا عصر الحسابات اليومية والدقـة في المواعيد والتحديد الزمـاني الذي يكـاد ان يشل حركـة الانسان ويفقده انسانيته وبساطته ورتابة الحياة وسعادتهـا بما توفره الطبيعـة من عناصر حية نابضة . وزماننـا هذا نعيشه نحـن وتعيشه انت وكل الاخرين الذيـن تعرفنا عليهم واستطعنـا ان نرفد حركتهـم اليوميـة من خلال اماكـن معيشتهم حيث البيت والشارع ومكـان العمـل) .

فالحركـات الثلاث التي تبدأ بها القصة تتناول يوسف من داخل بيته وعائلته وخروجه في الصباح بعـد توديعه لزوجته .

والملاحظ أن يوسف سعيد بحياته الزوجيه وهو يحاول ان يعود مسرعـا لبيته بعد انهائه عمله . وبعـد شعور ، سيطرت عليه فكـرة انه لا ينبغي ان يحدث لـه شيء حتى يكـون لهـا . اي لزوجته ولولديه، معاش طيب من بعده . ثم همس لنفسه ((ربنا يسـر)) .

والحركة الثانية حينمـا ننتقل او ينتقل بنا القاص الى عائلـة اخرى ، عائلـة شعبان سائق التاكسي وخصامه مـع زوجته ، ثم خروجه من باب البيت دون ان يغلقه .

والحركة الثالثة وهي الاهم ، هي حركة يسري مع نفسه وكيف كـان موزعـا بين احتراف الكتابة وترك عمله كمهندس ثم حالة الضياع التي بدأ يشعر بهـا حينمـا بدأ يكتب كل شيء .

وتلتقي في نهاية القصة الحركات الثلاث بحدث واحد الا وهـو موت يوسف تحت عجلات سيارة في وسط الشارع بينمـا كان يسري

يقف قريبا منه او قرب باب العمارة التي يسكن فيها ، ثم اخذ سيارة وذهب الى عمله وكان سائق التاكسي سعبان السائق نفسه ، ثم بعد وقت طلب من السائق ان يذهب به الى شارع جلال وهو صريع حالة نفسية خاصة .

تخيل نفسه يهبط من السيارة ، يقف خطيبا بين الناس ، يصيح بهم انقذوا ارواحكم ، انقذوا اطفالكم. وفكر : سينظرون اليه في بلاهة ، فكر ! من اليسير ان تتكلم من المكن ان تتكلم . من السهل ان تريد ان تتكلم. من السهل ان تريد ، لكن المشكلة هي في ان تفعل ما تقوله ، أن تنفذ ما ترغبه .

صاح بالسائق فجأة

ـ لا ، اسمع ! عد بي الى البيت .

وهذه اللحظات المتأزمة والتي تبدأ حياتها من الداخل وتحاول ان تتقوقع بين الجدران هي صرخة داخلية حزينة معبرة عن احتجاج رافض لهذا الواقع الذي بدأ يأخذ بالانسان بعيدا عن البساطة والاحساس بالجمال والاستمتاع بالحياة التي نريدها .

هذا هو النموذج الاول لقصص المجموعة .

اما النموذج الثاني فهو قصة ((الصوت والصمت)) .

فحينما يرين الصمت فوق سطوح القرية واماكنها الخالية يبقى صوت طه وتفيده يشق وحشة الليل . طه وتفيده هما الزوج والزوجة . يفقدان ابنتهما وردة . ومن قبل فقدا ولدهما محمد . ويظهر ان البنت ماتت غرقا في حوض الطاحونة . الاب يفتش عن زوجته وام ابنته بعد نهار حزين فلا يجدها . يضع المفتاح في ثقب الباب ثم يقفله ويخرج الى الطريق . ومن هناك يمر على مقبرة القرية فيشاهد كلبه الذي يتبعه . انه ينوح ولم يزل تهتز ظلاله مع ارتعاشة انينه . تبعه وجد زوجته تفيده هناك وكانت ملتصقة بقبر طفلتها . اخذها من هناك ثم عاد بها الى البيت . يحاول القاص ان ينقل الحس النفسي من اعماق الشخصية ويحوله إلى واجهة حقيقية تماما كصورة الشخصيات والمشاهد حينما تظهر على شاشة السينما وذلك بان ركز ذلك العمق الذي يعتمل في نفس الشخصية في كل مكان من واقع الانسان .

تفيدة المرأة ، وطه الرجل ، والكلب ذلك الحيوان الذكي والقرية هذه الاشباح الرهيبة ، بيوتها وظلالها ، وتجسيد الخوف الكامن في كل عطفة فيها حوّله الكاتب الى مشاهد عديدة يستطيع القارىء ان يصطدم به وينظر اليه ولا يحسه فقط وانما ان يتناوله وهو في تلك الصورة الداخلية للمرأة والرجل . القرية هادئة ، والعالم ساكن الا من خلال الصوتين والهاجسين .هاجس الموت الذي يفرضه وجود المقبرة والطفلة والاشباح ، وهاجس الحياة الذي يفرضه وجود الجسمين مقتربين حينما استدارت اليه ولفحته انفاسها .

هذان نموذجان : الاول عن قصة تجري احداثها في المدينة ، والثاني قصة تجري احداثها في الريف . وسليمان فياض كاتب له خبرة وتجارب شخصية . فهو يقول :

((في داخلي رؤيا مكثفة لعالم القرية وللمدن الصغيرة والكبيرة التي عشت فيها في مصر وخارج مصر وهي تؤرقني واود لو كتبتها يوما ما رواية طويلة)) .

وتمضي رحلة سليمان فياض بعد ذلك في قصته ((الضباب)) ، وحالة وديع عبدالباقي المرضية الفريدة وحالة الرفد العقيقة التي يتحرك بموجبها ذلك الموظف حينما تتراقص امام عينيه تلك الهالات السوداء بحيث تشخص تلك الحالة باختلال في مركز التوازن . وهذا ما اراد ان يطرحه الكاتب .

ثم تأتي قصة ((القفص)) وصورها الحلمية حيث يصطدم الحلم بالواقع . وكذلك في العربة الرمادية اللون ، حيث الخوف والشعور بعدم الاطمئنان والهرب من اللصوص الى القتلة .

وحينما يطرح سليمان فياض هذه النماذج الضاجة يكون قد اطل على واقع عريض وواسع فيما هو يواصل رحلته الحياتية بثقة وامل .

بغداد خضير عبدالامير

عصام ترشحاني

لهب .. ونهر .. ودم

من أين ينفجر الصدى ؟
قالوا لنا : ـ
هذا الوداع يموت ،
والصوت الذي
في غربة الثورات
أفنى عمره ،
ينهـار ،
والقمر المبارك والندى مستعمران ،
ونخلة الحب التي
كالسيف تسعى
استسلمت ..
فبأي آلاء الدماء يكذبون ؟
الريح تسكن صوتها ..
والماء يجترح النشيد ،
الشمس تقصف لونها ..
وانا هنا ...
لهب السرائر والبروج
وشارتي السيف الذي
ينحاز للزمن الجديد ،
أنا هنا ..
نهر ... أبادل ضفتي
الام والنارين في شفف
وأعلن صيغة الصدق الجميل :
لهب على جسد يساوي دم
نهر على جسد يساوي دم
والارض حين تشق غربتها
الارض حين تعيد لهجتها
يضيء الدم ...

* * *

ماذا لو انفجر الصدى ؟
قلنا : ـ
لمن نهضوا بحزن الياسمين ؛
وشاغلوا بالموت
جوع دمائهم ..
قلنا : ـ
لمن ناموا بمئذنة الردى
واستيقظوا في صوتها القا
سينفجر الصدى ..
فالوعد قبل الدهر ،
بعد الدهر يومىء انه ،
ستقوم بين النار
والحطب العصي الرطب معركة ..
والمحه يشير الان ،
المحه يلح بأنها
ستكون فاصلة ..
وها أنا أنبيء الفقراء ،
والغرباء عن وقت الرماد الحلو ،
والفرح الندي ،
وأنبيء الاتين أن دماءهم
ستكون فاتحة الزمان الرحب

....

....

هذا ما يضيء ،
ـ وما يشد علي منتصرا ـ
ويشهد أنني أتممت
ثم رضيت ..
يشهد أنني أوصيت

ميفع عبد الرحمن

الحيلولة دون انيسة

عيناها اتجهتا نحو السقف ، وهي تخاطبه :

ــ الام ذاتها صغيرة .. عمرها لا يزيد على الثلاثين ، وعمر ابنتها اربعة عشر عاما ، فكم كان عمرها هي عندما تزوجت ؟ الم تكن دون البلوغ كذلك !

لكن ابي لم يجب ، بل نظر للسقف حيث كانت عينا امي ، وعاد بهما معه ، ثم وضع عينيه فيهما بقسوة .. ففهمت ، واكتأبت لخيبة مسعاها .. لولا انه سرعان ما حاول تبديد غمها :

ــ لدينا نقود ، ولله الحمد ، ولدينا حائط وماشية .

فاحسست ان ابي يوعز لي بقوته هو ، في حين أن خالي كان قد انطلق الى الجبل ليحجز لي الفتاة بخمسة دنانير من حسابي الشخصي .

كانت ستة شهور كاملة قد انقضت ، منذ تم تثبيتي كعامل زراعي ، بعد ان امضيت ست سنين ــ تمثل الربع من عمري ــ وانا رهين دائرة العمال الموسميين ــ اتقاضى اجري بحساب اليومية البخس ، واعاني الامرين عند وقوع خطأ بسيط في حسابات الموظفين.. وخلال تلك الشهور الستة استطعت توفير مبلغ ــ لم آكن اعلم بمقداره ، الا بالتقريب ، لان امي كانت امين الصندوق الذي انعامل معه . يقول ابي ان لديه نقودا.. انه لا يتبجج في الواقع ، ولكنه يرمي لان يقول شيئا اخر، ندركه انا وامي بالبداهة .. وانا اعمل واوفر لهذا الغرض ، لكي تكون لي نقودي .. واقول انه اذاتحقق الغرض ، استطعت الايعاز لابي بأن يريح نفسه من عبء التسلط علينا ،رغم شعوري بأن هذا الايعاز سيترنح كثيرا بين موارد(القات) العالية وبين ظلال القبور التي يطيب لقريننا الاسترخاء الطويل عندها ــ وخاصة بعد وجبة الغداء .

وبدافع تلك الرغبة في الانعتاق من والدي ، كنت اعمل واوفر .. ومن ذلك التوفير اقتطعت الدنانير الخمسة للحجز على انيسه ..

ــ يا انيسه ، جاءك ابن حلال .
ــ هل تعرفه امي ؟

ــ انه الذي اشترى منك السجائر ، في تلك الجمعة، وانا بالمسجد .
ــ لا اذكر .. اليس جحافيا ؟
ــ كلا انه من الازارق .. وهو من عائلة كبيرة هناك ، لها سمعة واسعة في الرزق ، وسمعةحسنة في الاخلاق .

* * *

بعد الحجز ، صارت الايام تمر بطيئة تحت وطأة الانتظار لانيسة من جانب ، والتهافت في التفكير ببنات عمال التنظيف والطباليين من جانب آخر.سعيده ،آمنةوقبول ..كل واحدة منهن اسوأ رائحة واشد شبقا من الاخرى .. هكذا يقول زبائنهن ، ويستطردون في القول انهم يحسون عند الاتصال بان ما يتحرك تحتهم ليس الا (مبولة) ــ بكل عطن الروائح الصادرة منها ، وكل اشتعال الطاقة الكامنة فيها ..لكنهم ــ يضيفون ــ مضطرون لافراغ شحناتهم ، التي يفرزها القمح والقات ، بهذه الطريقة البائسة الممكنة .

قلت لابي :

ــ هذه خمسون دينارا .

وامسكت به من شعر الذقن، واردفت :
ــ اريد ان اتزوج .

فصدني .. ثم عاد وتناول النقود في الوقت ذاته ، واوضح لي :

ــ الزواج يكلف كثيرا .. وانت لن تتزوج ابنة طبال .

وباع بقرة وعجلا ، واستدان مائة دينار ، وذهب الى جحاف ، يصحبه عمي وابناء امي . وهناك التقى بخالي وخالتي .. وكلاهما كان سبق في الترتيب لعملية الحجز على انيسة .. لكن ام الفتاة اعتذرت عن تزويج ابنتها باكرا ، وتعللت بعدم بلوغها ، وانها لم تتخط الرابعة عشرة من العمر .

ذات يوم ، جاءت خالتي لزيارتنا.. وكنت في الدار ، وما كان بوسعي ان اتمهل من ملاقاتها والجلوس اليها مع امي وشقيقتي الكبيرتين .

تحدثت خالتي في مواضيع عديدة ، ثم بدأت تحوم مازحة حول الزواج .. وكانت الزيجات الحديثة في قريتها وقريتنا هي الخندق الذي تمترس فيه مزاح خالتي .. فقررت الانسحاب تفاديا لرمياتها الصائبة في هذا الهدف .. فهي اذا مازحت حول تزويج واحدة من شقيقاتي ، فان تلك المسكينة التي كانت موضوع المزاح تصير زوجة شاءت ام ابت ، استبشرت ام انزعجت .. وبهذه الطريقة تزوجت ثلاث من شقيقاتي ، وبسبب من الطريقة عينها كنت اعلن رفضي القاطع للزواج ، وابدي نعففي عنه ـ بشتى الاساليب والحيل .. بالخجل البريء ، بتقطب الجبين ، بتكشير الوجه ، بالامتناع عن الحديث او الاكل او المساعدة في قطف القات .. كل ذلك لاني كنت انكر على نفسي ـ فيما بيني وبينها فقط ـ اي استعداد للوصول الى التي ستأتي زوجة لي ـ باقدام شخص اخر ، كائنا من يكون . وكان رفضي يؤخذ ماخذ الجد ـ من جانبهم ـ وهذه ميزة ينعم بها الذكور الكبار على الصغار من جنسهم في قريتنا ..مع اني كنت احلم بالزواج في اليقظة ، وكنت اود ـ لو استطيع ـ اغتصاب كل بنات القرية . اما حين شرعت خالتي تدب الى الزواج ـ مازحة ، كنت اهم بالانسحاب ، لكنها سبقتني في ذلك ، وهي تبسط ذراعيها وتطوقني بقولها عاتبة :

ـ كبرت ، وكبرت : والا لماذا لا تزورنا ؟ او انك تستبعد جحاف ، او تستصعب صعوده !

فبدا جليا انها كانت تبيت للامر باعتناء بالغ ، وقد تمكنت بدقة من الهدف ، بحيث لم اجد بدا من الاعتذار عن تقصيري تجاهها والموافقة على تلك الزيارة المرجوة .. او ـ بالاحرى ـ الموافقة على تسهيل مهمتها في بلوغ الهدف ، في تزويجي ، في حل الهم الذي يكبر معي .. واا ، سذاجة متناهية ، ارفض عطف خالتي عليّ من اجله ، ومعونتها لي في حله .. كنت قد ضقت ذرعا بعزوبتي وبنفسي وبافكاري البلهاء عن الزواج واختيار زوجتي بطريقتي الخاصة .وكانت خالتي تبيت باعتناء بالغ لهذا الامر .. فما ان انتزعت موافقتي على زيارتها حتى كانت تحكم طوقها حولي : وتسالني :

ـ متى ستتزوج ؟

فابتسمت بخجل .. واجبت على السؤال عمليا ـ عندما ذهبت لزيارتها في دارها بجبل جحاف . كان من غير المجدي ان افتعل المكابرة ، والاصرار على الرفض ـ بوهم اني اخطط من جانبي كي اصل الى ذلك الهدف بجهدي الشخصي ..انني لست وحيد زماني في قريتي ، فاخرج على مألوفها الذي لاذت به دهورا طويلة . هكذا كنت اقنع نفسي بقبول الطوق الذي احاطتني خالتي به ، وهي تجمع متعمدة في عتابها بين تذكيري بالكبر والرجاء بزيارتها ، وتربط بينهما وبين زواجي ـ لتضع اول قدم لها هي في الطريق الطويل نحو هدفي .. انا .

✶✶✶

قالت خالتي :

ـ هناك طالبة تمر كل صباح قريبا من الدار ، ذاهبة الى المدرسة . وما عليك الا الجلوس عند شجرة (الصلب) حتى تمر فتراها .

فتركت الشاي .. ونهضت . كانت الساعة السادسة والنصف ، وانتظرت ساعة كاملة حتى اقبلت الفتاة .. وكانت خالتي واقفة بباب دارها تومىء لي باتجاه القادمة المقصودة .. لكن هذه ما ان رأتني حتى نكصت على عقبيها ، كأنما لتنجو من مجنون متوحش في الطريق .. وانعطفت خلف دار خالتي ، فاخليت مكاني عند الشجرة ، وسرت في الاتجاه المعاكس لاتجاهها ـ حيث قاطعتها وجها لوجه ..لاعود ممرورا بالندم . ليتني لم ادع الشاي ! ! ليتني لم انتظرها ! ! ليتني لم الاحقها ! ! اما النتيجة التالية لذلك ، فقد زخمت بالحزن والحنق .. اذ شاع في القرية كلها اني سأتزوج بتلك الفتاة ، وتناقلت الجبال الاشاعة من قرية الى اخرى ، حتى رددت صداها جبالنا في الازارق .. ثم لم تلبث خالتي ، حتى كانت تدعوني لمشاهدة فتاة على سطح دارها .

سألت خالتي ، وانا لا أرى الفتاة جيدا :

ـ ما بها ؟

ـ هل تعجبك ؟

ـ لا أراها تماما !

على ان خالتي لم تكن تعدم الحلول العفوية السريعة لمواجهة ما يطرأ من الامور .. وباناة وثقة اقترحت ان اذهب الى دكان والد الفتاة لشراء اي شيء ، مؤكدة بان الفتاة ذاتها ستخرج ـ طالما ان الاب في المسجد لصلاة الجمعة ، والام عند البئر تجلب ماء وستتأخر ، ولا احد في الدار سوى الفتاة واخواتها الصغار .. والدكان بمحاذاة الدار .. فذهبت بمشيئة خالتي . كان الدكان مغلقا .. ناديت .. ناديت كثيرا ـ باسم صاحب الدكان ، والد الفتاة . وكان ان حدث ما توقعت خالتي عن فهم دقيق .. فقد خرجت انيسة بالفعل ..بهرتني .. ذهلت بها .. لم اصدق ان لديها ما يقل عن عشرين عاما . ناولتني خمس سجائر ، وتناولت مني النقود وقلبي معا .. فهالني ان افارقها سريعا . حاولت مماطلتها ، لكن بارتباك وفجاجة . قلت لها متلعثما ما معناه :

ـ خمسة عشر فلسا للحبة ! هذا كثير .. والعلبة بكم تبيعينها ؟

لكنها ظنت السؤال ، قالت خالتي ، تمهيدا لمغازلتها .. فلم يكن عجيبا ان ترد بقسوة وحزم :

ـ تريد ! او خذ نقودك .. لا نبيع عليا كاملة .

وكان صائبا تماما،قالت خالتي ، ان اوافق بدون تردد .. لاخطو انا الخطوة التالية لخطوة خالتي ، فاضع ـ من حسابي الشخصي ـ خمسة دنانير بيد خالي ليحجز لي تلك الفتاة ـ الني كان العقد بها خطوة طويلة تعادل ضعف المسافة الى الفتاة ذاتها ، بل واكثر ..وكان خطوة بطيئة استظل فيها عذاب الانتظار للعرس ورعب السقوط في مبولة محترمة . كان العقد خطوة مبثوثة بالقهر والطغيان .. وكان ضروريا اكثر من الزواج ذاته . وبالرغم من ذلك ، تملص والد الفتاة بحجة ان ابنته صغيرة لا تعرفها هو الحيض حتى .. فتصدى له والدي بمنطق لا يهمه ان البنت تحيض او لا تحيض ، وبذل جهدا كبيرا لاقناع والد الفتاة بالموافقة على العقد .. فعد هذا الاخير وتذرع بزوجته وعدم موافقتها هي .. لكن ابي لم يتح له الفرصة في الاستجداء بهذه الذريعة الواهنة ، واشار عليه اشارة مباشرة بان الكلمة الاولى في الزواج دائما ما تكون للاب ، وان على الام الكف عن فرض ارادتها على الرجل .لماذا ذلك العناء من جانب والدي ـ والفتاة لاتزال دون البلوغ ؟ كان الدافع لذلك ما تكشفت عنه انيسة في المطبخ وفوق البئر وبين ماشيتنا بعد الزواج .. وانا لم اكن افكر حينها بالاطفال ، فهناك ما هو اهم منهم ـ يمكن ان يتم بدونهم .. او يقع المحذور ، فتستهويني المباول العطنة .

✶✶✶

وتقدم والد الفتاة خطوة من جانبه ،حين قال لوالدي :

ـ ابنتي سعرها غال .. ودنانيرك هذه ليست بثمن اللبن الذي شربته .

فترددت انا بين انيسة والبقرة التي بعناها .. ولم استطيع التقدم للامام خطوة واحدة .. فالبقرة كانت ايضا غالية هي الاخرى ، وكانت تدر لبنا .. اما ابي فقد اوقف تقدم والد الفتاة بدوره ، وهو يجيبه بانفعال :

ـ هذا كثير .. مائتا دينار ! ! مبلغ كبير !

وكنت اراوح في مكاني ـ اتخيل البقرة وانيسة .. وقد تلاشت من ذهني صورتها التي بهرتني وشدت قلبي اليها . واوشك والدي اعانتي على تصحيح وضع انيسة عندي ، وازالة التشويه الذي الحقه والدها بملامحها .. كان ذلك حين استنكر والدي غاضبا :

ـ هذا يخالف القانون !

فاكفهر وجه والد الفتاة وسال والدي :

ـ بكم يقول القانون ان اعطي ابنتي لابنك ؟

وكانت السخرية ترن مجلجلة في كلماته .. فتعثرت وسقطت بين قدميه ، وهو يراوح بحركة سريعة في انتظار دفعة من امي ليتقدم بها او .. ليرجع الى الخلف ، وينقذني ـ في اي من الحالتين ـ من بين قدمي والد الفتاة .وتحرك والدي ليدفع والد الفتاة .. الى الخلف ـ محتدا :

ـ انت لن تعطينا ابنتك بالمجان .. وتكفيك فيها المائة دينار ، حسب القانون .

ـ مائة دينار ! ! لن نختلف .. لكن ليس الان ، بل بعد سنتين، عندما تبلغ البنت سن القانون.

وانتفض ليخرج .. وانتفضت انا من تحت قدميه .. وقد امتزجت انيسة بالبقرة ، او البقرة بانيسة ـ في ذهني .. كانتا معا فيه . لكن ابي كان قد باع ماشيته ليزوجني .. وابي يعتد بماشيته ويستمد منها القوة علينا ! فهل والد انيسة يعتد بها الان ، ويريد أن يستمد منها قوته على والدي ؟ هذا ما كان واضحا .. لكن انيسة ليست ماشية! وتدخل احد الحاضرين ـ الذين كانوا طيلة الوقت يهللون اما لوالدي او لوالد انيسة ، بحسب انتمائهم العائلي او القروي .. فالذين من عائلة ابي يؤمنون وراءه وحده ـ وان لم يكونوا من قريتنا .. والذين من قريته يؤمنون هم ايضا وراءه ـ وان لم يكونوا من عائلتنا . كذا الحال بالنسبة للذين من عائلة وقرية والد انيسة . قال ذلك الذي تدخل في التو ، وهو جعافي ، يسال والد الفتاة :

ـ كم تطلب نهائيا ؟

وشدد النبرة في كلمته الاخيرة .. فاجابه والد الفتاة بنبرة مشددة ايضا :

ـ مائتي دينار .

ـ نهائيا ! !

ـ بدون ان ينقص فلس واحد .

فاتجه السائل لوالدي :

ـ وانت .. كم ستدفع ؟ كم تستطيع ان تدفع ؟

ـ ما يقوله القانون !

ـ مالك وللقانون الان.. القانون شيء ، وابنك شيء آخر .

اما القانون واما الستر .. اما القانون واما البنت .

رميت بنفسي في اوار المعركة ، وانا ارتعش كمحموم ، وقلت بصوت مفكك ضعيف من الخوف والخجل :

ـ القانون لي ولها ..

فاسكتوني بخشونة ، ونفخوني كريشة ، فانكمشت على ضعفي وخوفي وخجلي ، واكتفيت بالبقاء معهم متفرجا ومستمعا فقط .. دون ان يشغلني عن ذلك سوى العرق الذي تصبب من جبيني ، ورحت اجففه. حتى بقية العبارة ـ التي كنت قد استجمعت فيها كل قوتي ،وتفجرت بها حرارتي ، وصرت ارتعش منها ـ كانت قد ضاعت مني بين افواه والسنة واسنان الجميع .. وهم يتحدثون، ويغملون ، ويتراشقون بالحجج والكلمات .

وتردد والدي قليلا ، قبل ان يجيب على سؤال الرجل .. ثم قال بهدوء ، يكلم الرجل ذاته :

ـ اريد ان يخفض شيئا من المبلغ . انه ايسر مني .. لديه حائطان ودكان ، ولا تزال لديه خمس من البنات ـ سيفتح الله عليه بهن مع اصهار ميسورين اكثر .

وبعد جدل واسع ، ومناقشات ثنائية جانبية ، واخرى جماعية مفتوحة .. وافق والد الفتاة على تخفيف خمسة وعشرين دينارا ، مقابل تحملي شراء خاتم وسلسل وقرطين للعروس .. فصاح ابي محتجا . فاستغربت انا لذلك .. لماذا وضع والد الفتاة مشروع الذهب بعد قبوله خفض الدفع مباشرة ؟ ولماذا اعترض والدي على المشروع ؟ كان كل شيء ، وكل شخص ، وكل كلام يقبل سريعا لان يختلط بعضه ببساطة عجيبة. والد انيسة يخلط بينها وبين الذهب ، ووالدي هو الاخر يخلط بيني وبين هذا الذهب .. الحاضرون من جهة والدي يخلطون بين الدفع وبين القانون ، والحاضرون من جهة والد انيسة يخلطون بين جشعه وبين الجنس .. فاختلطت انا مع والدي ، واختلطت انيسة معوالدها .. واختلطت عندي في الاخير هذه المناورات والزوابع بالزواج . من الذي ستتزوجه انيسة ؟ من الظاهر انه والدي .. من الذي ستنجب له انيسة ؟ من الظاهر انه والدها. هذا ايضا جزء من الخليط العجيب اياه .. فمن الظاهر ايضا ان والدي سيتزوج والد انيسة .. ومن الظاهر ذاته ان احدهما سيضاجع الاخر ، والاخر سينجب ..وبالمشروع الاخير والاعتراض عليه ، تلكات الصفقة من جديد، وثارت زوابع الجدل، وتكثفت مناورات الهرف والتلفيق والافتراء والاستهتار بي وبالفتاة معا.. حتى خطا والد الفتاة خطوة بين التقدم والتراجع قائلا :

ـ نتبادل التنازل .. واحدة مني ، وواحدة من ابي الزوج .

فبارك والدي الخطوة ـ وان على مضض .. لتتقدم والدتي ، فتضع قدمها بين جملة الاقدام في الطريق الى انيسة ، وترتب بمزاجها هي دفعتين من الملابس ، تم حمل الدفعة الاولى منهما قبل العرس ـ وكانت مكونة من ثوبين ومنديل رأس ومازر وجورب .

قالت امي بصدد هذا الاخير :

ـ الجورب يجب ان يكون غاليا ، لانه اول ما يقع على عيون الرجال.

فاسهمت بدورها في الخلط بين الجورب والذهب والبقرة وانيسة ـ من ناحية ، وبين العيون والنقود من ناحية ثانية . الغلاء والرجال وعيون الرجال .. الغلاء وانيسة وقدما انيسة .. الغلاء والبقرة وضروع البقرة .. الغلاء والذهب وضمانات الذهب .. الغلاء الجورب وعقل امي. الغلاء والرجال وامي وانيسة والذهب والبقرة والجورب والعيون والاقدام والضروع والعقول كلها تختلط ببعضها ، وتتكوم في كتلة رخوة

ممزوجة بعصارة القات ـ تتدحرج بين الاشداق وبين ظلال القبور ـ سواء بسواء في سهل الازارق او جبل جحاف .

***

كنا ـ لقيلولة يوم العرس ـ قد حجزنا بعشرين دينارا خطين كاملين من محصول القات في احد الحوائط القريبة منا ، وقد صادف القطاف فيه يوم العرس بالتحديد .. واضطرتنا الزيادة المستزيدة من الضيوف الى توصيل مبلغ شراء القات في ذلك اليوم لحد خمسة وثلاثين دينارا .. ولم يكن ذلك الا الخطوة السابقة للخطوة قبل الاخيرة باتجاه انيسة .. وقد سبقت تلك الخطوة خطوات كثيرة ضاعت معالمها في مهب رياح القلق والتعب ، خلال الشهور الستة التي اعقبت الحجز على انيسة ـ بين الانتظار والتهيؤ لها ، وبين التفكير بالفرار من الهم الاكبر الى مباول بنات عمال التنظيف والطبالين .. بينما لم اختلس من الطبال ـ في الليلة السابقة للعرس ـ سوى طبله فقط .. وكنت قد ايقظت العازبات من شغيفاتي ، واخذت ادق على الطبل انغسام الفرح ، وشقيقاتي يرقصن . كان الفرح شجرة باسقة خضراء ـ لا تشبه شجر القات ـ وهي تنمو وتزهر وتثمر في قلبي .. وقلبي كان سهلا فسيحا ـ كالازارق ـ لكنه سهل مفلوح ومزروع ومروي بالفرح .. وكانت الجبال المحيطة بالسهل ، عروقا حية تنبض بانغام ذلك الفرح بقوة ، فتوقظ القرية كلها .. وتتعالى من هنا وهناك اصوات منفعلة حقيقة .. زغردة امراة ، بكاء طفل ، نباح كلب ونهيق حمار . كلها تشاركني ـ وان بطريقتين متباينتين.. فالبكاء والنباح والنهيق تخز في قلبي ، وتنغصني لنشازها .. اما الزغردة فكنت استقبلها بنغم رقصة جديدة ، ابعثه الى النجوم والجبال فتعيد صياغتها لتصب امطارا وسيولا على حقول القمح وحوائط القات وسطوح الديار وآذان النيام .. حتى قالت الديوك كلمتها ، فاوقفت الطبل والرقص ، وذهبت لايقاظ الذين صمم النوم على حرماني من مشاركتهم في الربع الاخير من تلك الليلة البهيجة .

كما اننا ـ لغداء يوم العرس ـ كنا قد ذبحنا بقرة وغنمتين ، لتتبقى لنا بقرتان ورضيع ـ بعد البقرة التي بعناها والبقرة التي ذبحناها ـ وعدد طيب من الاغنام والخرفان . زد على البقرة والغنمتين ، ذبحنا كذلك جديا اهداه لعرسي أحد الاصدقاء ـ ردا على هدية مماثلة سابقة مني .. وبما لا مزيد عليه ، كان الضيوف يتدفقون علينا .. فتمدد في جسدي كابوس شرس اثخنني بجراح القلق ، وجعلني انقل خطواتي بتثاقل شديد .. من اين اتى كل اولئك الضيوف ؟ وكيف اتوا ؟ هذا ما لم اكن اعلم شيئا عنه ، كما لم اكن اعلم مقدار المبلغ الذي وفرته لدى امي قبل الزواج .. ربما ان امي كانت على صلة بدفقات الضيوف الهائلة تلك . اقول ربما .. وهو مجرد احتمال . غير ان كابوس القلق ساعد على اشاعة الرضا في نفسي ، حينما استعجل الرجال من اقاربي امرهم ، وشرروا التبكير باحضار العروس من بيت ابيها ـ رغم ان الوقت كان لا يزال مبكرا جدا في الساعة الثانية بعد الظهر ، وانا ما زلت في بدء شعوري بالالفة لهؤلاء الضيوف ـ اثناء قيلولتهم .. فحز ذلك في نفسي ـ من جانب اخر ، وانشطرت نصفين .. لم اكن امضغ القات ، كما ينبغي ..وكان تخدير القلق اشد من تخدير القات في جسدي ، ولو استوفيت حقي من القات لتغلبت على القلق ، ونسيت كل الخسائر الفادحة منه ـ السابقة واللاحقة على السواء . لكن الضيوف كانوا موزعين على غرف

عديدة بدارين كبيرتين من ديار قريتنا .. وكان يجب علي الطواف بالجميع لبث الانس والانشراح فيهم .. في حين ان الرضا بتلك الدعوة المتعجلة لجلب العروس ، كان منسجما مع توقي لرؤية انيسة والاستكانة اليها ـ بعد ذلك المسير الشاق والطويل نحوها هي ، كما كان ذلك الرضا منسجما مع توقي للخلاص من متاعب العرس وكوابيس تلك المتاعب ـ الرهيبة .. وكانت تلك لحظة لذيذة من لحظات هبوب رياح القلق والتعب ، تعمق فيها احساس بالتناصف بين الرضا وعدم الرضا ، حتى كان الكل من اقاربي يقرر بالاجماع الانتظار الى الرابعة عصرا ، وانا اود .. ولا اود ـ ذلك الانتظار ـ في آن واحد ..وليس لي الا ان اتسمع واتفرج فقط ، وانتظر العروس .. والعروس ملفوفة جيدا من ام رأسها الى اخمص قدميها .. فلا لفافاتها ولا وجلي كان يمكن لها ان تتعاطى بالمسرة مع نظراتي اللصوصية الى انيسة في ليلة زفافها وسط تل من الصدور والرؤس .. وتساءلت .. هل البسوها احد الثوبين ؟ هل البسوها المئزر ؟ هل البسوها الجورب ؟ كانت اللفافات المكدسة عليها حائلا بيني وبين ما اشترته امي لعروسي .. وتبين لي ان هناك فروقا كبيرة بين انيسة وبقرتنا المباعة . فنحن لم نكن نلف البقرة هكذا .. وعندما نضجت للجنس ، سررنا حقا ، لكن دون ان نقلق ..دون ان نارق .. ودون ان نقيم الجبال ونقعدها .. ودون ان نضطر للبحث عن ابي البقرة وامها واستشاراتهما فيما اذا كان يحق لابنتهما ان تشبع من جوع مضر بها ، وان تلد لنا عجولا ننتفع منها .كل ما فعلناه هو ان عرضنا عليها عددا من الثيران ، فاختارت برغبتها الثور الذي استسلمت له بطمأنينة تامة ، فلقحها ، منصرفة عن بقية الثيران ـ تتناطح فيما بينها .. اما انيسة فقد اكتفت بالملابس ، واكتظت غرفتها بحشد من النساء ، وامها كانت تتباهى وتناديني لاضع البخور في مجامره بغرفة عروسي ـ لتراني نساء الجبل ـ فيتفكك بدعوتها تلك ما بقي متماسكا من مفاصلي، واكاد ان اقع فوق مفارس السيقان المدثرة اللينة والدافئة التي تملأ غرفة انيسة . كنت احس جسدي تغمره الثقوب، تنغرز فيه سهام عيون شرهة حالمة ، تثقله همسات مثيرة للرعب ، تشبه اشواك النباتات البرية الخاصة بتنظيم الحيض او الاجهاض .. لكن حسناء واحدة ـ على استعداد لابتلاعي بكافة ملابسي ـ لم تكن لتحظى بلمحة عين مني .. كنت قد تركزت في انيسة ، وامتزجت بها .. ومعها تجاوزت جذع الجدي المذبوح عند عتبة الباب في دارنا ..وكانت تلك هي الذبيحة قبل الاخيرة .. الخطوة قبل الاخيرة . وحل عني ما كنت اتوهمه الهم الاكبر في حياتي .. وما كان حلوله عني سوى بداية لعلاقة مهمومة بذاتها بيني وبين التي امست زوجتي ، بجرة قلم ، وكمية هائلة من النقود والذبائح والقات ، ومتاعب اكثر هولا ـ بحيث ان الفرح تقلص ، وصار خرقة بيضاء تنتظر الدم الذي سيسفك عليها ـ حلالا .. والعرس تقلص، وصار عجينة من لحوم المواشي المذبوحة ودمائها وعظامها واغصان القات واوراقه وعصاراته .. وانا تقلصت وصرت عريسا فقط انتظر العروس لتكشف عن نقابها، وتحل عنها اكداس اللفافات المكتظة فوقها .. وانيسة تقلصت ، وصارت نقابا اسود ولفافات من الخرق ..والغرفة تقلصت وصارت ظلف ماشية او قطعة نقدية .. والازارق كلها تقلصت ، وصارت قبرا داكنا تنمو عليه الحشائش والاعشاب والاشواك . لكن العروس ابت ان تكشف النقاب عن وجهها ، وقد انفردنا في الغرفة التي خصصتها لنا والدتي .. واصرت على ان ادفع اولا ، فنبهتها بصوت خفيض :

ـ سيطالبونك في الصباح بدم البكارة !

فبكت .. وفي وجع البكاء ما نسيت ان تعيد طلبها بدفع خمسين

ديناراً لتكشف عن وجهها .. فأغريتها بالموافقة ، لتسكت .. وبالفعل سكتت . ومدت يدهـا .. حسبتها لانت واسترخت ، فامسكـت بيدهـا .. لكنهـا سحبتهـا مني بعنف ، وبدت جامدة كالسرير ،خالية تمامـا مـن اي احساس بوجودي الى جوارها! . ادركت اني غـريب عليها ، وان هذا هـو الشعور الطاغي فيها. حاولت ازاحة النقاب بيـدي ـ جزافا .. فابتعدت عني .. واعدت عليها القول :

ـ سيطالبونك في الصباح بدم البكارة !

فزاد بكاؤها .. وزادت مطالبتهـا بالنقود . احترت في الامر ..

لا مناص من ان ادفع . لكـن المبلـغ كبير ! ! وها هي ستسترد ضعف المبلـغ الذي تنازل عنه والدها من الدفع واعتبر الحلي بديـلا عمـا تنازل عنه . تظاهرت بالغضب ، ومددت يدي لانزع النقاب عن وجهها .. فا بتعدت اكثر . كاد صفويينكسر، لولا اني قبلت بالامر الواقع ، وخضعت للدخول في مناقصة مـع عروسي ـ حتى رسونا على الخمسة عشر دينارا .. اخرجت المبلـغ ،وسلمتها اياه .. لم يكن في حوزتي سوى عشرين دينارا ، بقيت منهـا خمسةدنانير ـ بعد خصم كلفةكشف النقاب عـن وجه انيسة ـ التي ازاحت غطاء وجهها عنه ، ليبيـن عن خدين مبللين بالدمع .. فاشفقت عليها، واحسست بجذور حبي لهـا تضرب غائرة في اعماق القلب وتتشعب في ثناياه ، واندفعت لاحتضنها .. لكنها استطارت شعاعا من الخوف ، فكررت قولي لها بهمس رقيق :

ـ سيطالبونك في الصباح بدم البكارة !

لتنظر نحوي بعينين مذعورتين .. وكأنها تواجه ضبعا متوحشـا سيفترسها . اسقط ذلك في نفسي .. وصار مستحيلا عليّ ان اطالبها بشيء البتة ، وبدت هي اكثر بعدا واصعب منالا عمـا كانت عليه قبل العقد بهـا .. لكـن ذلكلـم يدم طويـلا ، فقد كنت اتصبب عرقا بعده بقليل ـ حيـن اكتشفت نفسي فوقانيسة ، وهي تتلوى تحتي بحرقة مؤلـمة وتتوسل وتئـن كالملدوغ وتدافع عن نفسها باستماتة . ثم عدت لاتذكر كيف خلعت ثيابها .. فلم استطع . كل مـا استطعته هو تذكر ذلك الفشل الذريع الذي سحقت به في ثلاث طلعات متقطعة ـ منذ اويت بصحبة انيسة الى الفراش ،وحتىمطلع الفجر . لكني ـ مع ذلك ـ كنت قد عقدت العزم على اجتياح موقد الاشتعال الناعم في موقع العروس ، في الليلة التالية .. وقد كنت حينئذ عاجزا حتى عن مقاومة النـوم ، وجسدي كان مسكونا بكوابيس القلق والتعب والفشل ، وظـلال قبور القريـة .

عدن

تطور الشعر الروسي

- تابع المنشور على الصفحة ٤٣ -

وسط احراش الغابة
حيث تستطيع اعرض الحافلات ان تشق بين طينه طريقها
وتمرح الرياح الطاردة بين رياض من السحب
لتاخذ مكانها ، وسط حلقة الرقص الذهبية
وعندما يبزغ الفجر ويتدفق ضوؤه
ويميل بقمره المتوهج تحت الآكام والاشجار
وعلى السهل الفسيح سوف يجر مهرته
وهي تحرك ذيلها الاحمر في طرب
أيقظيني عند انكسار النهار
عندما يخسف ضوؤه الوهاج في غرفتنا المصباح
عند ذاك ساقدم قوتا ، حتى يقولوا عني
هذا شاعر روسي معروف للجميع .

« والانطباع الاساسي الذي يتركه شعر يسينين يتمثل في ذلك الاحساس بالاشراق والرقة التي تصل مباشرة الى القلب ، وفي الفرح بالاتصال بشيء جميل . فقد كان لشعره ، ككل فن حقيقي وكالموسيقى ، قوته المتميزة على التأثير ،ولمس الجمال النبيل في اغوارنا ومنحنا قوة جديدة على احتمال الحياة ووعيا بيكارتها وقوتها . ويستحضر شعر يسينين الى اذهاننا صورة القرية الروسية بطرقاتها وهي تستحم بضوء القمر في الشتاء ، ويضنيها الظمأ الكئيب في الصيف . وروسيا في هذه البقاع ملونة ومفعمة بابتسامة كبيرة ، حيث يشعر الانسان بانه في بيته وفي حضن ارضه الام التي يحب كل شيء فيها . وكل تشبيهاته وصوره واستعاراته وصياغاته التعبيرية ترسم لنا حياة الفلاحين التي تفهمها الشاعر بعمق » (٧٤) .

وما ان لمع نجم الشاعر حتى اندلعت الثورة ، ووجد الشاعر نفسه ازاء عالم جديد يتخلق فتيا تحت قشرة العالم المهترىء القديم .. عالم ينادي بالمجد للفقراء ، والفلاحين من افقر الفقراء .. فاندفع يسينين بكل كيانه يؤيد الثورة الجديدة . ولكن بطريقته الخاصة .. حيث يقول « في سنوات الثورة انحزت كلية الى جانب اكتوبر .. ولكنني تقبلت كل شيء بطريقتي الخاصة ، ومن وجهة نظر فلاح » (٧٥) من وجهة النظر هذه اخذ يغني للثورة . لكنه وجد نفسه يغني للثورة الاشتراكية بكلمات دينية ومصطلح شعري منتزع من التوراة والتراتيل الكنسية . وحملت قصائده للثورة عناوين دينية خالصة مثل (عيد التجلي) و(كتاب الصلوات الريفي) و (مروج الاردن) و (البطل السماوي) .. وتكونت صوره من مادة الحياة الريفية « من الاشجار والازهار والحشائش والارض المحروثة والحقول والمياه الجوفية والقصاب والرياح والندى والفجر والعواصف الثلجية والشمس وحيوانات المزارع التي تانسنت وكانها وجدت بطريقة ما لغة تتفاهم بها مع الشاعر ، وتنقل بها افكارها الى قلبه . وحتى في مرحلته الباكرة فقد كان يسينين قادرا على صياغة سطور تستطيع ان تنقل بروعة وعمق ما يدور في الطبيعة من حوله وما يحول في نفسه في آن ، وان تحس بالرابطة العميقة مع جمال موطنه الريفي،وان تعكس حبه الفائق لارضه الام ، لروسيا»(٧٦).. لكنه ما لبث بعد فترة قصيرة ان احس بالاغتراب ازاء الجوقة الحاشدة من الشعراء الذين رصعوا شعرهم للثورة . ولم يستطع ان

(٧٤) ك . زيلينسكي (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر)ص٦٨
K . Zelinsky , (Soviet Literature , Problems and People) , Progress Peblishers , Moscow .1970 P. 68.

(٧٥ و ٧٦) سورين جابزاريان (سيرجي يسينين) بمجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٥ .

يصمد امام تغني ماياكوفيسكي لمواكب القطارات المحملة بالبروق ، او للكهرباء والبخار والحفارات العملاقة التي تهتك رحم الارض ، او لافران الصلب التي تتوهج في احشائها حرارة آلاف الشموس .. بل كان يغني للثورة بمصطلح ديني يثير الدهشة في البداية لكنه ما يلبث ان يفقد نضارته بعد قليل .. كان يغني ..

لتعش الثورة في السماء وعلى الارض
او قلبي شمعة تضاء لعيد قيامة الجماهير وللكوميونات
او السماء مثل جرس الكنيسة
القمر مثل لسان
الوطن امي ، وانا بولشفيك

هذه الاغنيات ما لبث ان ملها الشاعر قبل ان تزور عنها الجماهير .. وآثر ان يغادر روسيا كما فعل كثير من المثقفين .. لكن سوء الحظ اوقعه في تلك الشعلة الملتهبة - الراقصة ايزادورا دنكان - التي اصلته نيرانا اقوى من نيران المعاناة من انه وصل بعد فوات الاوان . وان كلماته عاجزة عن التواؤم مع العالم الجديد ، اذ تزوجها الشاعر عام ١٩٢٢ ورحل معها الى المانيا وفرنسا وايطاليا وبلجيكا حتى استقرا في امريكا طوال عام مضن ، ما لبث الشاعر بعده ان عاد الى روسيا بعد ان تركت فترةالزواج والغربة على روحه آثارا مضنية، حاول الشاعر ان يغتسل من ادرانها بالانغماس في الشراب ،وقضاء معظم الوقت مع المخمورين في الحانات . لكنه لم يجد في ذلك السلوى فاخذ يبحث عن طريق جديد .. وصب في قصائده الاخيرة كل المرارات التي اكتوى بها وجدانه . وتحدث عن اوجاعه الخاصة وضياعه الابدي بلغة جديدة متوحشة لها رقة البراري وعنفالسهوب ورائحة القرية الروسية القديمة .. وحاول ان يهرب الى قريته من جديد ، فلم يعثر عليها ، ووجد مكانها قرية اخرى ، لا تقرأ كتاب الصلوات بل تعكف على كتبجديدة وتردد افكارا جديدة . فعاد مرة اخرى الى موسكو يحكي قصة اغترابه الاليم ، وقد احس ان شعره لم يعد ضروريا وانه يطرح في الاسواق عملة قديمة بالية لا يقبل عليها احد .. وحاول ان يعيد لنفسه التوازن بالزواج ، فتزوج بحفيدة تولستوي العظيم ، صوفيا عام ١٩٢٥ . ولكن زواجه بها لم يستمر سوى بضعة شهور . انغمس الشاعر بعدها من جديد في الشراب والصعلكة والتغني بماساته الخاصة ، ومحاولة كتابة قصائد ثورية لا تضحي بالشعر من اجل الشعارات المباشرة .. وفي هذا العام وقبله بقليل .. او بالاحرى « في العامين الاخيرين من حياته ، تفتقت موهبته الشعرية الرائعة عن افضل عطائها المدهش القوي . اذ حرر شعره من التأثيرات المختلفة ومن التعقيدات التي كانت غريبة عليه . وتوثقت خلالهما الاواصر التي تربطه بتراث بوشكين الشعري » (٧٧).. لكنه مع ذلك يحس بانه يصرخ في البرية « انا شاعر القرية الاخير » هكذا قال في احدى قصائده .. وهو بحق شاعر القرية الاخير .. جاء وقد احتدم الصراع بين القرية والمدينة حتى انفجر .. ولكنه ظل متشبثا بقريته القديمة ، متمسكا باذيال ظلالها الهاربة ، واشجارها المبتلة في الصيف المتفتحة عن ازهار ثلج في الشتاء .. فلما احس بان هذه القرية توشك ان تختفي ، قرر ان يختفي هو الاخر معها.. فذلف الى فندق انجلترا في لينينجراد ليلة التاسع والعشرين من ديسمبر ١٩٢٥ ، وجرح معصمه وكتب بالدم آخر ابياته ثم شنق نفسه في سقف الحجرة ، مخلفا هذه الابيات المكتوبة بالدم ..

(٧٧) ك . زيلينسكي (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر)ص٧٣.

شعري ليس ضروريا هنا
أجل .. وربما انا نفسي لم اعد ضروريا
فوداعا يا صديقي
وداعا بدون كلمات ، ودون ان نشد الايدي
لا تحزن ولا تقطب حاجبيك
فليس شيئا جديدا في هذه الحياة ان نموت
وان نعيش ،
بالطبع ليس بالشيء الجديد ايضا ..

وكان انتحار يسينين الفاجع في بداية العصر الستاليني فاتحة لحديث طويل .. اذ « حاول تروتسكي أن يبرهن به على ان العصر كان معاديا للشعراء الغنائيين مثل يسينين ، واخذ يسوق الادلة على ان بناء الاشتراكية قد دمر الشعر . ولكنه جانب الصواب من ناحيتين .. من ناحية احترامه للاشتراكية التي لم تكن باي حال من الاحوال معادية للشعر الغنائي .. ومن ناحية احترامه ليسينين الذي كان مشوقا الى استجلاء حصاد الحقيقة التاريخية » (٧٨) اما من ناحية شعر ما زال ضروريا حتى اليوم ، وما زال يقرأ بشغف وبمتعة شائقة يسينين الذي حسب في آخر ايام حياته انه غير ضروري ، فانه في روسيا وخارجها . وما زال رافدا من الروافد الهامة التي تروى منها اشعار الجيل الجديد من الشعراء الروس .. وعندما انتحر، رثاه اغلب الشعراء الروس .. ورثاه ماياكوفيسكي بقصيدة مدهشة سنجعل من بعض ابياتها مدخلنا الى الحديث عن المدرسة التي ينتمي اليها هذا الشاعر الذي لحق بمصير يسينين بعد اقل من خمس سنوات ..

لقد رحلت ، كما يقولون ، الى العالم الاخر .
وخلفت وراءك الخواء ومضيت ، لتصادم النجوم .
اختفت النقود التي نجمعها
والحانات التي نشرب فيها الجعه
وفي كلمة واحدة ، لم يعد هناك سوى الهمود
لم يعد هناك يسينين ،
ليست هذه سخرية ، ولكنها الحقيقة المرة .
لا تتجمع الاغنيات في حنجرتي ،ولكنه جماع الكارثة .
تهدل الهيكل العظمي ، وارتخى ..
وفي رؤاى ، بدوت انت
ونهيرات من الدم
تتدفق من شرايين معصمك المقطوعة
قف ! .. كفى ..! .. انت في كامل وعيك
حتى تترك شحوب الموت يكسو خديك
انت ! .. يا من انجزت بمقدرة فائقة ،
اعمالا من ذلك النوع الذي لا يستطيع احد ،
ان يباريك فيها في اي زمان .
لماذا ؟ .. ولاي سبب ؟
اليس هناك حقا اي تفسير ؟

نفس هذه الصرخة الملتاعة ، وهذه الاسئلة المحيرة ، سيحتاج كثيرون الى ترديدها بعد خمس سنوات عقب انتحار ماياكوفسكي .. وحتى لا نستبق الاحداث علينا ان نرجع قليلا الى الوراء .

---

(٧٨) من كتاب (الاشتراكية والثقافة) مجموعة دراسات،ص ٦٨
Socialism and Culture , ACollection of Articles
Progress Publishors , Moscow , 1972 , P . 68,

(١٠) المدرسة المستقبلية .. الاطاحة بمهابة التراث ، واستشراف المستقبل :

كان الالتزام بالسياق التاريخي يتطلب ان نتحدث عن المستقبلية عقب الحديث عن المدرسة القمية ، لان المستقبلية كانت الانشقاق القوي الثاني على المدرسة الرمزية . لكننا قدمنا مدرسة الصورة عليها ، برغم انها كانت اقل اهمية منها ، حتى لا تقطع هذه المدرسة سياق الاتصال بين حديثنا عن المستقبلية ، وحديثنا عن الشعر الثوري الذي قدم الى لوحة الشعر السوفيتي مع نجم المستقبلية الكبير فلاديمير ماياكوفيسكي من ناحية ، ولان المستقبلية استمرت حية ومؤثرة في واقع الشعر الروسي لفترة طويلة بعد ذبول مدرسة الصورة وانتهاء دورها قبل موت يسينين بعدة سنوات من ناحية اخرى . وقد ظهرت المستقبلية كتيار فني لاول مرة في ايطاليا بين ١٩٠٩ - ١٩١١ ، اسسه ف.ت. مارينيتي (١٨٦٧ - ١٩٤٤) في كتابه (البيان المستقبلي) حيث قال « اننا سنمجد تزايد انتصار الالة .. فسيارة السباق اوفر جمالا ورشاقة من تمثال نايكي - آلهة النصر عند الاغريق - في ساموثراس » (٧٩) ودعا الى تمجيد الحركة الصناعية ، والى نوع من عبادة الآلهة وتقديس الميكنه . لكن المستقبلية الروسية التي انطلقت دعوتها عام ١٩١٢ كانت حركة مليئة بالمتناقضات بدأت بالتمرد الشديد على الرمزية لكنها ما لبثت ان اقتربت من تخومها بعد قليل .وانطلقت من بعض افكار بيان مارينتي لكنها ما لبثت ان افترقت عنه بعد قليل .. اذ كان المستقبليون الروس ، مثل الاخوان بورليوك وخليبنيكوف وليفتشتز وكامينيسكي ، معادين لجوهر الاتجاه الذي بلوره بيان مارينتي ، وكانت اعمالهم اقرب الى الفوضوية منها الى التمرد المنهجي المتسق . ومع تبشيرهم باهمية الحركة الصناعية ، لم يكن في شعرهم ذلك الازدراء للعمل اليدوي الذي نلمسه في بيان مارينيتي. بل حاولوا ان يخلقوا نوعا من النقاء الشكلي يجسدون عبره «الزايوم» او ما وراء المنطقي وينفلتون خلاله من اسار المدرسة الرمزية المسيطرة التي وجهوا اليها ثورتهم قبل اي شيء آخر .

وقد انطلق بيانهم الاول الذي وقعه اربعة من الشعراء - هم الاخوان بورليوك وخليبنيكوف وكامينيسكي - والذي اعتبر وثيقة الميلاد للمدرسة المستقبلية من الرغبة في التمرد على كل المواضعات المالوفة.. وقد نشر هذا البيان لاول مرة عام ١٩١٢ تحت عنوان (صفعة في وجه الذوق العام) وجاء فيه : « نحن وحدنا نمثل وجه عصرنا ،وكلمات الفن التي نخطها هي البوق الذي ينفخ فيه الزمن .. الماضي خانق، فالاكاديمية وشعر بوشكين ، اشد ابهاما من الرموز الهيروغليفية .. من سفينة العصر الحديث البخارية . اقذفوا بوشكين وديستويفسكي وتولستوي .. الخ في عرض البحر .. من لا ينسى حبه الاول ، فلن يتعرف على حبه الاخير .. كل هؤلاء : مكسيم جوركي وبلوك وسولوجوب ورميزوف .. وامثالهم - كل ما يطلبونه هو فيلا على ضفة النهر ، وهو امل جدير بالخياطين .. ونحن نطالب بحق الشاعر فيما يلي :

١ - أن يزيد محصول لغته بالفاظ مشتقة ، والفاظ من اختراعه، اي ان يستعمل مستحدث الالفاظ .

٢ - ان يمقت اللغة المستعملة حتى الان مقتا لا يداخله ادنى تردد.

٣ - ان ينادي بضرورة العصرية في مادة الشعر وفي صوره ،وان يتخلى عن الماضي ولا يرى شيئا الا المستقبل » (٨٠) . .

---

(٧٩) راجع م.روزنتال وب . يودين (القاموس الفلسفي)ص.١٧٠.
(٨٠) راجع د. لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ٨٧ .

وبرغم الطابع الفوضوي في هذا البيان ، فاننا نلمس فيه مجموعة من المبادىء والحقائق الجدية التي اكسبتها تجربة المستقبليين ، وقد تميزت بالتوهج والكدح العقلي ، قدرا كبيرا من الصلابة . استطاعت ان تطغي على جانب البدعة في تمردهم الجامح على الذوق السائد في كل من الادب والحياة .. لان المستقبليين لم يكتفوا بالتمرد على المواصفات الادبية السائدة ، وبالاطاحة بمهابة التراث الكلاسيكي وجلاله ، ولكنهم تمردوا ايضا على الذوق الاجتماعي المألوف ، بارتداء السترات المزركشة الزاهية اللامعة ، وبايثار الالوان الفجة والمبهرجة في ملابسهم ، وباستخدام الكلمات الحادة والنابية في المناقشات ، وبالاستغناء عن اربطة العنق وارتداء قبعات حريرية عالية . غير اننا ما نلبث اذا امعنا النظر ان نبصر المضمون الجدي خلف هذا النزوع الفوضوي ووراء هذه التصنعات الزاعقة . « لان نزعتهم العدوانية ضد التراث كانت تستهدف تحقيق ثلاثة اغراض رئيسية هي : تحرير الشعر من التجريدات الميتافيزيقية للرمزيين ، وتمكينه من ان يعكس الوقائع الصناعية والسياسية للحياة المعاصرة ، فمن الضروري – كما يقول ماياكوفيسكي – ان ننزل بالشعر من السماء الى الارض . واخيرا ان يطردوا من الشعر كل الاشياء الاصطلاحية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التي اصبحت من وجهة نظرهم رثة ، بالية ، مبتذلة ، الى درجة مقيتة ، وان يبدعوا – عوضا عنها – لغة جديدة للشعر تتحرر كلماتها من التداعيات السقيمة المكرورة ، وتكون قادرة على توصيل ارتعاشة العبقرية الشعرية » (٨١) .

وبعد ان قامت الثورة الروسية احس المستقبليون بان هذه الثورة ليست سوى محاولة لتحقيق المستقبل الذي طالما تشوفوا اليه في افكارهم وحلموا به في اشعارهم .. فاخذوا يصدرون المراسيم لتأييدها ، ووقع هذه المراسيم الشعراء الثلاثة ماياكوفيسكي وكامنيسكي وبورليوك واخذوا يدعون فيها – باعتبارهم قادة المستقبلية الروسية ، وهي الفن الثوري للشباب كما يقولون – الى تدمير العالم القيصري القديم والى تأكيد انه « من الآن فصاعدا لن يعيش الفن طويلا في حظائر الروح السقيمة وفي القصور والقاعات والصالونات والمكتبات والمسارح .. ومن الان فصاعدا ستنطلق كلمة الحرية والمساواة للجميع في كل صوب .. ستلون كل الشوارع والبيوت والسقوف والاسوار وستنطلق في كل المدن والقرى » (٨٢) وستتحقق مع هذه الانطلاقات دعوة المستقبليين للنزول بالشعر من السماء الى الارض ، او بالاحرى لتحقيق ديموقراطية الفنون . لكن دعوتهم تلك ما لبثت ان قوبلت من قبل الثورة بنوع من التحفظ المرتاب . فاذا كانت الثورة هي المستقبل الذي كانوا ينشدونه بالفعل في العصر القيصري .. فما هو يا ترى سبب اصرارهم على الولاء لمستقبليتهم بعد ان تحققت الثورة ؟! . انهم وقد بدأوا ثورتهم بتحرير الشعر من سطوة الماضي لا يريدون ان يقيدوه باغلال الحاضر . فالشاعر في تصورهم هو ذلك الجواب الابدي للاصقاع المجهولة ، المستشرف الدائب للافاق البكر والايام القادمات .. انه صورة معاصرة للساحر والعراف القديم في ولعه الدائم بالدخول الى خرائط النبوءات المعقدة . فقد ظل ماياكوفيسكي يعتقد ان « الشعر رحلة متواصلة لسبر اغوار المجهول » (٨٣) حتى اخر ايام حياته .. ومن هنا عانى كثير من المستقبليين من الاضطهاد بعد الثورة ، فهاجر بعضهم وانتحر البعض الاخر .. لكن هذه النهاية الفاجعة لم تمنع شعراء المستقبلية من ابداع اضافات حقيقية الى ضمير الشعر الروسي .

وقد قام فيليمير خلبينيكوف (١٨٨٥ – ١٩٢٢) بدور كبير في بلورة هذه الاضافات ، لانه كان الاب الروحي والمؤسس الحقيقي للمستقبلية ، ولانه كان اكثر شعراء هذه المدرسة شغفا بالمغامرات التجريبية . « فقد كتب قصائد ذات اهمية كبيرة لفقهاء اللغة ، لانها تكشف عن اصول الكلمات . كما انها ذات خصوبة لغوية وابتكارية مذهلة . وعلى الرغم من انه لم يخلف عملا ادبيا تاما ، فاننا لا نستطيع ان ننكر دور هذا الرجل المتلجلج الخمول ذي الموهبة الفائقة في الادب الروسي » (٨٤) لان وضعه في هذا المجال هو « وضع الرواد الاوائل .. فهو الذي تلقف الرسالة المستقبلية من مارينيتي . وكانت المستقبلية بالنسبة له هي تفجير الشعر بالثورة ، حتى يستطيع ان يتجه صوب البساطة وان يوثق ارتباطه من جديد ، بالثقافة الروسية وبالآلهة القديمة التي دمرتها المسيحية .. وعلى نفس النسق الذي اختطه جويس ، خاض مغامرات تجريبية مع الكلمات والاصوات والمقاطع المفككة . وعمل على تطوير اسلوب حر وجديد ، فاتحا بذلك الطريق امام ذلك التجريبي ذي المكانة الكبيرة ، ماياكوفيسكي . ومثل اليوت وباوند فقد لعب الاثنان لفترة ادوار التلميذ والمعلم » (٨٥) وعندما بدأ خلبينيكوف دعوته الى توثيق الارتباط بالثقافات القديمة ، والى احياء الآلهة القديمة التي اجهزت عليها المسيحية ، بدأ هذه الدعوة بنفسه ، فاستبدل اسمه المسيحي فيكتور بذلك الاسم الجديد فليمير . ثم حاول ان يستلهم ملحمة الامير ايجور القديمة ، وان يحيي جوها الشعري ومنطقها ومنهجها في صياغة الصور البسيطة المدهشة الموحية معا . وقد حاول خلبينيكوف ان يمزج دعوته لاحياء هذه الموروثات الشعرية القديمة بطموحه الى تحقيق مجموعة من التجديدات الشعرية الجامحة . وتمثل هذا الجانب الثاني في صبوته لان ينبغ بالشعر « ما وراء المنطقي » وان يبدع كونا جديدا ولغة جديدة . ومثل عزرا باوند فقد وجه هذا الشاعر الموهوب جل اهتمامه الى تنمية قدرات الاخرين وتنقية اعمالهم .. لكن الموت لم يمهله طويلا – كما امهل باوند – اذ اختطفه في شرخ الشباب ، ولم يتح له فسحة من الوقت للعكوف على اعماله التي تبدو وكأنها مسودات اولى او اعمال غير مكتملة .. وقد تحرر شعره الذي كتب بعد الثورة من تجاربه اللغوية واتجه صوب البساطة الكلاسيكية ، وحاول ان يخلق فيه مناخا اسطوريا وان يبدع عبره مجموعة من الشخصيات الملحمية .. وفي قصيدته الطويلة (الشقيقات الثلاث) نلمس هذا المناخ الشعري ، الذي تظهر فيه الى جانب آثار الاعمال الكلاسيكية ، احالات عديدة الى (اوجين او ينجين) لبوشكين ، وصياغات جديدة للاجواء الخرافية التي تدون فيها بعض الحكايات الشعبية ..

مثل مياه البحيرات البعيدة
خلف اغصان الصفصاف المتشابكة الداكنة
كانت عيون الشقيقات الثلاث ، صامتة
وكانت كلها مفعمة بجمال غريب
كانت الاولى ،
تخلب اللب ، كالآلهة البشرية في الايقونات القديمة .
وهي تقف بين ابهاء قصر مزدان بالنجوم ،
وتنصت لدعوة منتصف الليل .
اما الثانية ،
التي كانت روحها اكثر براءة من البراءة نفسها ،
فقد غرقت في الصمت الى الابد .

---

(٨١) ديمتري اوبولينسكي من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٧ .

(٨٢) يوري دافيدوف (ثورة اكتوبر والفنون) ص ٢٠٦ .

(٨٣) راجع (مشكلات علم الجمال الحديث) مجموعة دراسات ص ٢٠٢
Problems of Modern Aesthetics , Collection of Articles , Progress Publishers , Moscow ,1969,P. 202.

(٨٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٨٨ .

(٨٥) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر) ص ١٤٨ .

ويستمر الشاعر في وصف هذه الشقيقة الثانية عبر اكثر من ستين بيتا من الشعر ، تهبها الحياة في الحاضر والمستقبل ، وتجسد عبرها صبوات روسيا المتشوفة الى الغد ، وتساهم في صياغة تأثيرات خلبينيكوف على بقية شعراء عصره ، برغم انتاجه القليل وسنوات حياته القصيرة .. فقد اثر الشاعر بعمق في بقية الشعراء المستقبليين.. كما اثر في بعض الشعراء الذين لم يندرجوا تحت لواء هذه المدرسة ، وان لم يتمكنوا في نفس الوقت من الانفلات من تأثيرات خلبينيكوف الطاغية مثل نيقولاي تيخونوف .

واذا تركنا تلك العاصفة الشعرية المسماة ماياكوفيسكي جانبا، فسنجد ان هناك عددا آخر من الشعراء المستقبليين الذين شاركوا بفعالية في تجديد حيوية الشعر الروسي .. كان ابرزهم .. نيقولاي آسييف ونيقولاي زابولوتسكي وسيمون كيرساكوف وسيرجي تريتياكوف وغيرهم .. وكان نيقولاي آسييف (١٨٨٩ - ١٩٦٣) ونيقولاي زابولوتسكي (١٩٠٣ - ١٩٥٨) اكثر هؤلاء الشعراء فهما للمستقبلية واعمقهم اثرا في مسيرة الشعر الروسي التي واصلا الابداع فيه بعد انطفاء المستقبلية بسنوات عديدة .. وكان آسييف صديقا حقيقيا لمايكوفيسكي ، واستطاع ان يواصل بحذق مغامرة مايكوفيسكي الجسورة - سنتحدث عن مغامرة مايكوفيسكي بعد قليل - مع الشعر والحياة الروسية الجديدة . مكنته من ذلك بصيرته التاريخية العميقة .. وولعه بالعودة الى ايام الشباب الماضيات وتجسيدها في حضور حسي حيوي .. وقد امضى آسييف سنوات شبابه تلك وسط معمعة المستقبلية وانتصاراتها الفنية والفكرية .. وظل مخلصا حتى نهاية حياته لموقف المستقبليين من اللغة .. ومن هنا كانت اهمية الدور الكبير الذي لعبه في سنوات الصمت التي اعقبت انطفاء شعلة هذه المدرسة .. في هذه السنوات حافظ آسييف عبر المزاوجة بين التجريب اللغوي والطلاوة الايقاعية والموضوعات الجديدة التي فرضها تنامي الواقعية الاشتراكية ، وتطور الحياة بعد الثورة .. وكان آسييف ككل المستقبليين منتميا للثورة . لكنه لم يجعل هذا الانتماء عبئا على شعره الذي استسلم فيه للحدوس اكثر مما استلهم عبره الوقائع .. والذي اخلص فيه لشخصيته التلقائية اكثر مما اخلص للتفسيرات المتعسفة للواقعية الاشتراكية .. ومن هنا كان آسييف من الشعراء القلائل الذين استطاعوا برغم انفلاتهم من انشوطة الصمت ، ان يحافظوا على جذوة الشعر متقدة ومتوهجة طوال السنوات التي سيطر فيها النظم الزاعق في دواوينه (بدايات مايكوفيسكي)و(تأملات) و (تناغمات) وغيرها .

اما زابولوتسكي فانه وقد لحق بالمستقبلية في سنوات محنتها - عندما اخذ الكثيرون ينظرون اليها بعد الثورة بعين متخمة بالحذر والريبة - فقد تأثر بكل ما عانته المستقبلية في هذه الفترة من توترات .. ومع تأثره برؤى المستقبليين ودعوتهم ، فانه آثر الا ينضم الى الحركة الجديدة التي ورثت الدعوة المستقبلية عام ١٩٢٣ والتي عرفت باسم (ليف) .. وبدأت شهرة زابولوتسكي مع ديوانه الاول (زخرفات) الذي ينهض على المفارقات في صياغة صوره الشعرية ، وعلى الولع بالزخرفة التي تنتمي الى الاسلوب الزخرفي المعروف بالجروتسك ، ومن خلال هاتين الوسيلتين استطاع زابولوتسكي ان يرسم صورة بانورامية للحياة في لينينجراد .. لكن زابولوتسكي ما لبث ان وجد نفسه وخاصة بعد تجربته المريرة في سنوات الاعتقال، اذ اعتقل عام ١٩٣٨ وقضى اكثر من ست سنوات بين السجون ومعسكرات العمل، يتجه صوب الطبيعة ليحملها بروءاه وهمومه ... وليكسب علاقتها بالبشر مجموعة من الابعاد الاجتماعية والميتافيزيقية التي سنتحدث عنها بصورة اكثر تفصيلا في مكان آخر من هذا الدراسة .

(١١) فلاديمير مايكوفسكي .. الشعر والثورة .. والتغني بالعالم الجديد :

بعد ذلك يجيء دور الحديث عن تلك العاصفة الشعرية المسماه فلاديمير مايكوفسكي (١٨٩٣ - ١٩٣٠) .. لان مايكوفسكي هو الذي منح المستقبلية ثقلها كحركة هامة في تاريخ الادب الروسي .. ولانه انتقل بها الى ساحة الواقع الثوري ، حيث حقق لها وجودا قويا، وجمع حول شكلها الجديد الذي عرف باسم (ليف) عددا كبيرا من الانصار ، بالصورة التي اصبح بها هذا التجمع الجديد بؤرة اشعاع للفن الثوري حتى اليوم ، وللمزاوجة الحاذقة بين المقدرة الفنية الخلاقة والمضمون الثوري الرائع ، ونقطة انطلاق للحركات التجريبية التي عرفتها الفنون الروسية بعد الثورة . وقد ولد فلاديمير فلاديميريتش مايكوفسكي عام ١٨٩٣ في قرية بغدادي - تسمى الان مايكوفسكي - وهي قرية صغيرة ترقد في وادي نهر ريون في جورجيا، محاطة بمجموعة من الجبال العالية التي تمرح عبرها رياح القوقاز الباردة . وكان والده جراحا ولكنه قضى مبكرا وترك فلاديمير صغيرا .. وما ان اكمل تعليمه الاول في كوتايس حتى انتقل عام ١٩٠٧ مع اسرته الى موسكو حيث كانت تدرس اخته الكبرى. وفي هذا التاريخ الباكر ، وكان مايكوفسكي في الرابعة عشرة من عمره ، عرف الاحزاب السياسية التي كانت تغص بها الارض الروسية . فتجول بين عدد من التجمعات الديموقراطية الثورية حتى التحق عام ١٩٠٨ بالحزب البلشفي ، وفي العام التالي ١٩٠٩ سجن احد عشر شهرا في باتبوركي. وفي فترة الصبا والمراهقة ، وهي الفترة التي تتكون فيها الشخصية الفنية تعرف مايكوفسكي على الطبيعة الوحشية للقوقاز بجمالها الفريد وسحرها الاسطوري . ثم انتزع من هذا الفردوس لينخرط في معمعة المناقشات الفكرية والسياسية في موسكو . وما لبث ان انتزع منها ثانية ليقذف به في اتون السجون القيصرية حيث امضى كل فترة سجنه في زنزانة انفرادية .. لم تؤنسه فيها سوى اشعار بوشكين وشكسبير وبيرون وكتابات تولستوي وديستويفسكي ، لتشارك هذه الروافد الثلاثة في صياغة شخصيته الفنية المتميزة .

وما ان خرج مايكوفسكي من السجن عام ١٩١٠ حتى عاد مرة اخرى الى موسكو ، والتحق بمدرسة موسكو للنحت والتصوير ، ليوجه فيها طاقاته الفنية ، التي اسفرت عن نفسها وهو لم يزل في دراسته الاولى ، الى الرسم والتصوير . واثناء دراسته للتصوير في موسكو انضم الى المستقبليين وهو لم يكتب بعد سطرا واحدا من الشعر . ورحب به خلبينيكوف واخذ يبشر به كشاعر عبقري قبل ان يكتب اولى قصائده عام ١٩١٢ وهي (ثورة اشياء) .. وفي عام ١٩١٤ طرد من مدرسة موسكو للنحت والتصوير لتمرده على كل ما يدرسونه فيها ، ولتشوفه الى خلق فن جديد .. وفي هذا العام ايضا اصدر ديوانه الاول (بسيط كالخوار) وهو ديوان مستقبلي بكل معنى الكلمة . « عبر فيه عن رقعة واسعة من الانفعالات والعواطف التي تتوزع بين الغضب والهياج والاحتجاج والنبرة الخطابية العالية » (٨٦) وعصف فيه بالكثير من القيم الفنية والفكرية الراسخة .. وجسد فيه نزوعه الى خلق فن اشتراكي جديد .. وهو نزوع عبر عنه لاحد رفاقه قبل عامين من صدور الديوان فسخر منه . وفي هذه الفترة كان مايكوفسكي يتردد كثيرا على الزاتربوليه ويتودد اليها . وكانت الزا في هذا الوقت في الخامسة عشرة من عمرها . سحرتها اشعار مايكوفسكي الجديدة المليئة بالثقة التي تبلغ درجة الغرور ، بايقاعاتها البكر وصياغاتها غير المسبوقة .. وفتنها القاؤه للشعر الذي كان ينفث فيه هواه المكتوم واشواقه التي تكبحها الكبرياء .وكان

---

(٨٦) ك . زيلينسكي (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر)ص٦٠.

يقضي الساعات الطوال بجانبها وهي تعزف البيانو ، او يسير معها في الحدائق يلقي عليها اشعاره .. وظل يتردد عليها حتى غادرت روسيا مع اسرتها بعد فترة قصيرة من بداية تعرفه بها .

وفي العام التالي – ١٩١٥ – اصدر ماياكوفسكي ديوانه الهام (سحابة في سروال) او (السحابة ذات السراويل) فلفت اليه انظار الجميع . ففي هذا الديوان الذي كان له عنوان مغاير هو (الحواري الثالث عشر) ولكن الشاعر ما لبث ان استبدله بالعنوان الجديد (سحابة في سروال) تتجسد صورة الشاعر العراف .. او الحواري الجديد الذي يبشر بديانة اخرى غير الديانة التي بشر بها حواريو المسيح الاثنا عشر : ديانة الثورة والتمرد واستشراف المستقبل . وفي هذا الديوان « يعتمد ماياكوفسكي كلية على المفارقة الفنية وعلى عملية التشخيص التي تسبغ على الجزئيات الطبيعية صفات بشرية .. وترتفع صورة الشاعر نفسه الى مرتبة الحواري او الرسول الذي يبشر بالثورة . وقد لخص ماياكوفسكي بنفسه جوهر هذا الديوان في اربعة شعارات اساسية هي : ليسقط حبكم ، وليسقط فنكم ، وليسقط نظامكم ، ولتسقط ديانتكم . وكانت هذه الشعارات هي العناوين الرئيسية في اجزاء الديوان الاربعة .. وتوحي هذه الشعارات بالرسالة الايديولوجية للديوان ، حيث يتحدى البنيان الكلي للمجتمع البرجوازي ، ويهاجم منابع الشرور والفواجع القومية التي ارتوى منها بؤس البطل نفسه .. وقد سرقت منه حبيبته فتحول ، ليس فقط الى رسول للعظمة والحب الحقيقي ، ولكن ايضا ، الى مبشر قوي بضرورة الصراع ضد العالم الذي ينهض على الاكاذيب وعلى استغلال الانسان للانسان » (٨٧) وعلى الصعيد الفني كان هذا الديوان الذي يعد بصورة من الصور قصيدة واحدة متعددة المقاطع والجزئيات ، برغم رحابة العالم الذي يدور فيه ، وخصوبة الرؤى التي ينطوي عليها ، اضافة حقيقية الى واقع الشعر الروسي .. فقد قدم فيه الشاعر « موضوعات لم يتناولها الشعر الروسي من قبل . وايقاعات غير مسبوقة وتقنيات جديدة ، وتناغمات لم تجرب حتى الان ، وتراكيب لغوية ومفردات شعرية لم تدلف الى ساحة الشعر من قبل » (٨٨) .

وبعد (سحابة في سروال) اصدر ماياكوفسكي ديواني (ناي العمود الفقري) و (الحرب والسلام) و (الانسان) عام ١٩١٧ وهي آخر الاعمال التي كتبها قبل الثورة . وتنتهي بهذه الدواوين الثلاثة .. المرحلة الاولى من شعر ماياكوفسكي .. وهي المرحلة التي كانت فيها ملامح المستقبلية اكثر وضوحا من مراحل شعره الاخرى . فلم يكن ماياكوفيسكي يعبر نفسه في هذه المرحلة « شاعرا وعرافا او نبيا فحسب ، ولكنه كان يرى نفسه في دور الشهيد والمخلص .ولذلك فقد رفض الحب .. وعبر عن ذلك في قصيدته (الى نفس المحبوبة ..) بانه اكبر واقوى من ان يمنح نفسه لاية امرأة » (٨٩) فقد نذر نفسه لشعره باعتباره شهادة ونبوءة ورؤيا .. وكان شعره بحق هذه النبوءة التي تستشرف المستقبل ببصيرة وحساسية .. وتتلمس في طواياه اجنة الغد القريب .. ففي احدى قصائد الديوان الاول التي كتبها عام ١٩١٥ بشر ماياكوفيسكي بمجيء الثورة وقال انها ستجيء عام ١٩١٦ .

سيجيء عام ١٩١٦ ،
متوجا بأكاليل التمرد ،
وسيكتسح الليل امامه .

ولم تتاخر الثورة عن هذا التاريخ سوى عام واحد ، فلما جاءت تبناها وكان يقول عنها (ثورتي) وكانها وثيقة الصلة به برغم انها اندلعت في فترة وهنت فيها صلته بالحزب الذي قادها . وانضم الى الشعراء الذين ايدوا الثورة من الجيل الماضي مثل بلوك ودميان بيدني (١٨٨٣ – ١٩٤٥) . وحاول ان يقدم شيئا متمايزا عن اشعارهم في تأييد الثورة فاندفع الى كتابة البيانات المستقبلية التي بارك فيها قيام الثورة .. ثم كتب المحاولة الريادية الاولى في مجال الشعر المسرحي الدعائي وهي (احجية بوف) عام ١٩١٨ وهي مسرحية توشك ان تكون احدى مسرحيات الاسرار الدينية ، ولكن الطقوس الخيالية التي تدور حولها هي طقوس تعميد الثورة وانتشارها في العالم ، لا طقوس انتصار الديانة المسيحية في مسرحيات الاسرار التقليديه . والاغنيات التي تغني فيها لا تغني لميلاد المسيح ولا لموعظة الجبل ، ولكنها تغني للعالم الجديد وللفردوس الارضي الذي يبشر به ..

نحن بناة العالم الجديد ..
سنزين وجه هذا الكوكب ،
وسنصنع فوق ارضه اروع المعجزات ،
سنربط اشعة الشمس
في مكانس نكنس بها الغيوم من السماء
بالكهرباء ...
سنجعل انهار العالم تفيض بشهد الكوثر
وسنرصف شوارع العالم بالنجوم الوضيئة .

وما ان بشر ماياكوفسكي بانتصار الثورة وتناميها حتى احدق بها الخطر من كل صوب .. بدأت الحرب الاهلية واعقبتها حروب التدخل . ففي فبراير ١٩١٨ بدأ الغزاة الالمان زحفهم على روسيا .. ومع بداية الربيع تقدمت السفن الامريكية الى السواحل الشمالية واحتلت مورمانسك ، وهجمت القوات الفرنسية من ناحية البحر الاسود ، وقام اليابانيون بعمليات حربية في الشرق الاقصى ،واقتحمت الفصائل الانجليزية ما وراء القفقاس واسيا الوسطى (٩٠) .. واحس ماياكوفسكي بالخطر يطوق (ثورته) فاخذ يكتب في عامي ١٩١٩و١٩٢٠ ذلك العمل الذي كان له دور هام في اذكاء الروح القومية ابان حروب التدخل وهو (هجائيات روستا) .. وما ان تحقق الانتصار عام ١٩٢١ حتى التفت الى الواقع الداخلي .. وكتب قصيدته المشهورة (الامر رقم ٢ الى جيش الفنانين) التي يحث فيها الفنانين على تكريس انتصار الثورة وقيمها الجديدة في شتى المجالات .. وقد ظهرت في هذه القصيدة البذور الجنينية التي اثمرت فيما بعد هذه الحركة الفنية الثورية التي سميت (ليف) وهي الحروف التي تختصر الاسم المطول لهذه الحركة وهو (الجبهة اليسارية في الفنون) . وقد قامت هذه الحركة على بعض رؤى ماياكوفيسكي الشعرية وعلى التصور النظري الذي بلوره ب . ارفاتوف عام ١٩٢٣ . وكانت في جوهرها استمرارا للمدرسة المستقبلية او بالاحرى وريثا لها (٩١) لانها دعت الى تجديد الشعر الثوري والى تطويره بصفة مستمرة ، والى ان لا يعمل الفنان بمفرده بل ضمن فريق جماعي يسعى الى تحقيق هدف واحد . وكانت تمزج دعوتها بنوع من الاهتمام الشديد بالصياغة الفنية وبقدر من المغالاة الجمالية التي تركت آثارها على اعمال ماياكوفيسكي نفسه . وارتبط بهذه الحركة ، وبماياكوفيسكي معها ، عدد كبير من الشعراء الموهوبين مثل نيقولاي آسييف وبوريس باسترناك وسيمون كيرسانوف وسيرجي تريتياكوف وعدد آخر من المبدعين في

---

(٨٧) فيكتور برتسوف من مقدمته لكتاب (قصائد فلاديمير ماياكوفسكي) ص ١٠ و ١١ .

(٨٨) كورني شيكوفيسكي (ماياكوفسكي وباسترناك) مجلة الادب السوفيتي عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٨٩) ج . كوهن (شعر هذا العصر) ص ١٤٩ .

(٩٠) راجع لمزيد من التفاصيل (تاريخ الاتحاد السوفياتي)ص ١٢٦ وما بعدها .

(٩١) راجع يوري دافيدوف (ثورة اكتوبر والفنون) ص ٢٣٧ .

المجالات الفنية الاخرى كالمسرح والسينما والموسيقى مثل ميرهولد وأيزينشتين وديزجافرتوف وديفيجنكو وشوستاكوفيتش وغيرهم . وحث ماياكوفيسكي هؤلاء الفنانين على ابداع فن ثوري وعلى ارساء قيم ومعايير جديدة للفن الخلاق ، لا تضحي بأي من القيمتين الفنية او الثورية لحساب الاخرى ، ولكن تعقد بينهما نوعا من التزاوج الحميم ومن التوازن الشفيف .

وقد جر عليه حرصه على هذا التوازن الدقيق بعض المتاعب، فقد تشكك الكثيرون في اشعاره برغم دورها الجماهيري الكبير . لكن لينين نفسه قضى على هذه الشكوك عندما « اطرى ذات مرة ماياكوفيسكي لقصائده التي سخر فيها من البيروقراطية السوفيتية » (٩٢) كما اجهز عليها اعجاب لوناتشاريسكي الشديد بموهبته الخلاقة .. وبقدرته على مزج الاخلاص للثورة بالنقد الراغب في تصحيح خطاها واقالة عثراتها ..

انني أدمع مثل الذئب ، ازاء البيروقراطيه
والاجراءات الرسمية ،
ويستحيل ادبي واحترامي الى استخفاف
من الشيطان نفسه ، بل والى ازدراء .
وأكاد اقذف دونما رحمة .
بكل اوراق الاجراءات الرسمية

ومع بداية عام ١٩٢٤ سمع ماياكوفيسكي في ٢٢ يناير ميخائيل كالينين وهو يعلن « امس . في الساعة السادسة وخمسين دقيقة .. مات الرفيق لينين » فنزل عليه الخبر كالصاعقة .. وكان ماياكوفيسكي قد اخذ يفكر منذ عدة سنوات في كتابة قصيدة عن لينين ولكنه كان يؤجل الشروع فيها من حين الى حين .. وما ان افاق من الذهول الذي اعتراه بعد سماع النبأ الفاجع حتى تدفقت ملحمته الطويلة (فلاديمير ايلييتش لينين) .. لان ذلك هو الوقت الملائم كما يقول ..

ان ذلك هو الوقت الملائم
الذي ابدأ فيه حكاية لينين ،
ليس لان الاحزان توشك ان تنحسر
ولكن ذلك هو الوقت الملائم ،
لان الصدمة المربكة المرة ، قد استحالت
الى عذاب مرير يلوب الانفس
ان ذلك هو الوقت الملائم الذي يمكننا
ان نسترجع فيه كلماته القوية ، باندفاعها العاصف .
وان نذيب ارواحنا في النحيب والبكاء
لان الحياة لم تجد برجل مثل لينين ،
انه ما زال حيا ..
في كل معارفنا وكل قوانا ،
وفي تلك الشوكة التي انغرست في أعماق نفوسنا .

وفي هذه الملحمة التي تربو على ثلاثة الاف سطر من الشعر استطاع ماياكوفيسكي ان يبدع واحدة من افضل المراثي واكثرها توهجا وحرارة في تاريخ الشعر الحديث . وبعدها سافر الى ليتوانيا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا والمانيا وفرنسا واخيرا امريكا .. ولاقى في فرنسا وامريكا نجاحا هائلا .. وكتب تحت وقع صدمته بالحضارة الامريكية في سنوات ما قبل الازمة الاقتصادية عددا من القصائد كانت اهمها (المحيط الاطلسي) و (جسر بروكلين) و (اكتشاف امريكا) .. وفي عام ١٩٢٥ عاد من جديد الى الاتحاد السوفيتي .. واخذ يواصل كتابة الشعر عن اكثر الموضوعات استعصاء على المعالجة الشعرية .. عن المشروعات الجديدة والمصانع والقرارات الحربية وذكرى الاحداث والوقائع الهامة . وكانت قصائده التي تعتمد على التشخيص ، والمفارقة، والتقاط الزوايا الجديدة ، واكتشاف التفجرات والانبثاقات ،والمزاوجة بين الجزئيات التي لم يألف القارىء الربط بينها ، والولع بالصور البكر والتراكيب الجديدة .. كانت هذه القصائد تجوب بمقدام الشعر الرقيقة اللينة احراش الموضوعات القاسية ، المليئة بالصخور العامرة بالنثر وحده . وتحاول ان تتلمس لها وسط هذه النتوءات الصخرية الجهمة طريقا رفيقا يلتقط من بين الصخور الجواهر ، ويتريث عند الشعر وحده دون النثر .. ويرهف السمع لهمساته الخافتة التي توشك ان تضيع وسط قعقعات النثر الصاخبة . وبذلك حققت قصائده دعوة المستقبليين للهبوط بالشعر من سماواته المجنحة ، الى عالم الفقر والبؤس والثورة والعمل .. لا لتتأسى على هذا العالم الحزين الذي سفح الشعراء الرومانتيكيون بالقرب من تخومه دموعهم الهتون .. ولكن لتغنى بهذا العالم الجديد ، وتنقب، والشعر اكتشاف ، عن جوهر السعادة المختفية خلف هذا المظهر الخادع الحزين.

عندما ينفجر الديناميت ، وتدوى اصوات قعقعته
فان جموع الدببة ، ستفر مسرعة هلعة
وعندما تحفر مئات الحفارات العملاقة المناجم
العميقة ، طلبا للفحم ،وتهتك رحم الارض
المظلم ، فان احشاء الارض ستدمع .
وسيشيد هنا نوع من المصانع،عالية حوائطها كمهاوي الجبال.
وسيسمع فيها ازيز البخار ..
سيبريا .. سيبريا .. سوف تتألقين
وستظل افران الصلب فيك موقدة ،
تفور في جوفها حرارة مئات الشموس .
وستقام هنا اخيرا ، ومن اجلنا جميعا ،
بيوت رائعة .. خبزا ولحما موفوراً سنأكل
وبعيدا .. بجوار بحيرة بايكال العتيقة ..
ستتقهقر الاحراش والاحزان ،
لتنمو مكانها .. همسات العمال وثرثراتهم .

بهذه الشاعرية المرهفة استطاع ماياكوفيسكي ان يفجر هذا الموضوع المغرق في النثرية من الشاعرية.. تجعل من تفجير الديناميت وحفر المناجم وتشييد المصانع وايقاد افران الصلب صوراً شعرية جميلة بعد ما اسبغ عليها الشاعر هذه الدفقة التشخيصية من موهبته الشعرية .

وواصل ماياكوفيسكي كتابة اشعاره حتى عام ١٩٢٨ حيث عكف على مسرحيته (بقة الفراش)، وفي العام التالي ١٩٢٩ كتب مسرحيته الثالثة والاخيرة (الحمام) وكان قد كتب قبل ذلك اكثر من اثنيعشر سيناريو للسينما لانه في تشوفه لان يؤثر في اوسع رقعة من الجمهور ، احس بان السينما ، التي كان يرى انها فن مستقبلي خالص ، تلبى له هذا التشوف وتشعبه الى اقصى مدى . ولم ينقطع طوال هذه الفترة عن كتابة الشعر .. وبدأ ملحمة طويلة عن مشروع السنوات الخمس ولكنه لم يكملها .. اذ كرر ماياكوفيسكي في فجر ١٤ ابرايل ١٩٣٠ ما فعله يسينين قبل اقل من خمسة اعوام .. سدد الى قلبه المسدس وضغط على الزناد وخلف وراءه هذه الكلمات الدامية « الى الجميع .. ها انذا أموت الان .. لا تتهموا احدا،

(٩٢) ناديجدا كروبسكايا (أي ادب كان يعجب ايليتش) ضمن كتاب لينين (في الثقافة والثورة الثقافية) دار التقدم موسكو ١٩٦٨ ، ص ٢٢٢ .

ولا تثرثروا ، فالموفي كان يكره الثرثرة .. آي أمي ، ويا اخوتي ، ويا رفاقي .. اعذب عفوكم .انها طريقة للخلاص لا تناسب احـدا سواي . فلست أوصي غيري أن يسلكها، ولكني لا اجد حلا سواها .. لا تحكموني..يا رفيقتي الحكومة ، اسرتي هي ليلى بريك وامي واخواتي وفيرونيكا بولنسكايا . فان استطعت ان تجعلي حياتهن هينة بعض الشيء .. فشكرا لك .. قصائدي التي بدأتها اعطوها لاسرة بريك ، ليروا فيها صورتهم . ولما يقولون الحادث اصبح منتهيا . وزورق الحب ، تحطم على صخور الحياة اليومية . انا والحياة ، كلنا احـد حقه من الاخر . ومن العبث ان نستعرض الاحزان والملمات .. ومـا انزله كل بالاخر من اذى .. عيشوا سعـداء .. ف . م . » فمـاذا تعني هذه الكلمات الصحيحة الدامية .. وماذا يعني الشاعر بالاشارة الى عراكه مـع الحياة والى مـا انزله كل منهما بالاخر من اذى.

هنا تجيء اشارة بعض المصادر الى جنايه الستالينية على ماياكوفيسكي .. لكن صديقة عمره ، الزا تريوليه ، ترفع عـن الستالينية وزر موته عندمـا تؤكد أن ستاليـن كان يعده « اجمل شعراء عصرنـا واعظمهم جميعا .. وكان يرى ان اغفال ذكراه جريمه » (٩٣) .. ومع تسليمنا بوجود بعض الاحقاد التي تدخلت حول حركه ماياكوفيسكي العاصفة وحول تدفق موهبته ، فاننـا لا نستطيع ان نضع وزر مأساة ماياكوفيسكي في اعناق الستالينية ، فقد احتفت به الدراســة واهتمت باشعاره .. وماياكوفيسكي لا يجد من يتوجه اليه بوصيته سوى الحكومة ، وكأنه اراد ان يجهز على اي محاولة لاستغلال حادث انتحاره ضد الحكومة .. لكن ترى اي حساب دام مع الحياة دفعه الى اختيار هذه النهاية . هذا سر طواه معه. وليس هنا موضـع الاستقصاءات او الترجيحات التي يثيرها هذا الموقف . بـل موضع الحديث عـن دور ماياكوفيسكي في تاريخ الشعر الروسي .. حيث استطاع ان يمد هذا الشعر « بدفقة من الشعر المفعم بالقوة والحيوية وان يـؤكد في قصائده الحادة المباشرة ان الرجل المهتاج الفياض بالموهبة يصنع اكبر قدر من الضوضاء » (٩٤) ويثيـر حوله دائرة واسعة من الجدل والحوار .

فقد كان ماياكوفيسكي بالفعل رجلا فياضا بالموهبة مهتاجا .. لا ينصت لغير صوت الشعر في اعماقه ، ولا يستسلم الا لسيال موهبته الدفاق وفي « مقال ماياكوفيسكي (كيف يصنع الشعر) وصف للطريقة التركيبيـة التي اتبعها في ابداع السطور المفتوحة لاحدى قصائده ــ قصيدة سيرجي يسينين ــ اذ جاءته في صورتها الاولى كلوحـــة ايقاعيـة فحسب ..

تا ، را ، رأ ، رى ، رأ ، را ، را ، را .را . را .
را ، را ، رى / را ، را ، را ، را ، را ، را / ..الخ.

ثم اقحمت بعض الكلمات نفسها ، وكانت الفجوات بينها قـد اتخمت بالايقاعات ، واقتحمت بعض الجمل المتنوعة هذه الفجوات ، فنحاها جانبا قبل ان يقوم باختياراته النهائية . وخلال طريقته في المحاولة والرفض ، حولت بعض المقاطع الموقعة ونصف الموقعة ، وفي النسق الايقاعي مطردا . وهنـا بذل جهدا متواصلا عبر طريقــة التركيب ليحقق اعلى درجات التركيز » (٩٥) وقد مكنه هذا التوازن بيـن جموح التلقائية وسيطرة البناء المحكم ان يكون واحدا من شعراء ما بيـن الحربيـن القلائل الذيـن « حققوا التوازن الدقيق بين الشخصي والعام . وبين استكشاف الافاق الجديدة والارتباط بالتقاليد القديمة . وبين حرية القصيدة في ان تكون لهـا كينونتها الخاصة،

(٩٣) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ٩٣ .
(٩٤) ج . ب . بريستلي (الادب والانسان الغربي) ص ٣١٨.
(٩٥) ج.م. كوهن (شعر هذا العصر) ص ١٥٢ .

وارتباطها الذي لا مفر منه بالكلمات كنوعية للمعنى » (٩٦) فاستطاع عبر هذه المجاهدة ان يبدع شعرا اصيلا وجديدا معـا ، وان يخلـق « اصطلاحات شعريه جديدة ، مستخدما الابيات القصيرة المقطعة والكلمات المفردة المعزولة ، ضاغطا على المعنى والتنغيم ، ومؤكدا التلاعب اللفظي والموتيفات السماعية ، معتمدا على الفكاهة الجافة. وكان شعره الخطابي يستهدف تجميد اللغة في شاعريتها وعاد الى استخدام التعبيرات المحلية والجمل الدارجة . وكانت تعبيراته وجمله مفعمة بالطاقة والاستعارة الحركية . وكان السكليون بالغي الاهتمام بتجربته الشعرية الثورية ، التي استهلت فصلا جديدا في الادب الروسي » (٩٧) ومن هنـا فقد استطاع ان « يساعد الشعراء الشبان على سحب النماذج الكاذبة ، وعلى البحث عن سبل قومية لتطوير نغماتهم الثورية .. وهذا مـا تعكسه لنـا كلمـات الشاعر الفرنسي جان شابيرول الذي قال : في القرون الوسطى ، كانت الرحلة مـن مارسيليا الى باريس تتم بالعربات التي تجرها الثيران. لكنها اليـوم لا تستغرق بالطائرة سوى خمسين دقيقة .. وفي القرون الوسطى كان لدينا فرانسوا فيون .. واذا ما بحثنـا عن افضل شعر في ايامنـا تتحقق عبره قفزة مماثلة ، فانني لا اجد ذلك الا عندما اقرأ ماياكوفيسكي . حيث احس بأن قلوبنا وان شعرنا قد تحررا اخيرا من العربات القديمة التي تجرها الثيران . واظن انه سيظل يقوم بهذا الدور لنصف قرن قادم من الزمان » (٩٨) فقـد كـان ماياكوفيسكي بحق من الشعراء الذيـن يستبقـون عصرهم ، وهذا هو المعنى الاعمق لمستقبليته . ولم تكـن مأساة ماياكوفيسكي في جوهرها الدفين هي مأساة الثوري الذي خاب امله عندمـا هبطت الثورة مـن سماوات الفكر الى ارض التطبيق كما قال البعض .. ولم تكن ايضا مأساة العاشق المنبوذ الذي تسرب حبه من بين اصابعه .. ولم تكن مأساة الفنان الذي قسا عليه النقد المتعصب الضيق الافق ..ولكنها كانت مأساة الشاعر الذي يسبق زمنه ، الشاعر الذي يندفع صوب المستقبل دائمـا ، ومن ثم فان صدمة الحاضر كفيلة بأن تسقطه ،بان تدفعه طاقاتها الى أن يصوب فوهة المسدس الى صدره ويضغط علـى الزنـاد .

وبعد انتحار ماياكوفيسكي لم تقم للمستقبلية قائمة . اندثرت صورتها المعدلة (ليف) ، بعـد ان انطوى توهجها الاول مع الرائـد المعلم خليبنيكوف .. لكن رايـة المستقبلية التي انطوت الى غيـر رجعة ، لم تنطو معهـا اكثر انجازاتها الفنية ، بل دلف الكثير مـن سماتها الى الشعر الثوري الذي كانت المستقبليـة رائدتـه الاولى .. دلفت اليه اولا الدعوة الى الهبوط بالشعـر من السماء الى الارض.. واعقبتهـا الدعوة الى تجديد اللغـة والولع باشتقاقاتها والجري وراء كلماتها الجديدة .. وفي ركاب هاتين الدعوتين دلفت الى الشعر الثوري العصرية في مادة الشعر ، والجدة والبكارة في صوره .. لكـن فترة التعثر والصمت التي عانى منهـا الشعر الروسي بعـد ماياكوفيسكي ، ولفترة طالت الى ربع قرن من الزمـان ، لم تسمح لهذه العناصر بممارسة فعاليتها بوضوح في تطوير الشعر الروسي، وفي توسيع رقعته الفنية والمضمونية معا .. غير ان هذه الفترة لم تكـن صمتا كاملا في حياة الشعر الروسي .. بل سيطر عليه فيهـا صوتان اساسيان .. طغى احدهمـا على الاخر لفترة .. لكن الميزان ما لبث ان مـال مع ذوبان الجليـد صوب الاتجاه الذي اوهنتـــه سنوات الصمت والتجاهل ..

القاهرة

(٩٦) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٢٠٣ .
(٩٧) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ٢٠٤ .
(٩٨) فيكتور بريستوف ، من مقدمته لكتاب (قصائد فلاديمير ماياكوفيسكي) ص ٢٤ .

اتحــاد الكتاب فــي مصر

ــ تابع المنشور على الصفحه ــ ٢٨ ــ

١ ــ احد اعضاء المجلس الاعلى لرعايــة الفنون والاداب المعينين باشخاصهم رئيســا .

٢ ــ احد وكلاء وزارةالثقافة او رؤساء الهيئات العامةالتابعة لها.

٣ ــ عضو من ادارة الفتوى المختصة بمجلس الدولــة بدرجــة مستشار مساعــد على الاقل .

٤ ــ اربعة من الكتاب في مجالات الاداب .

وتعلن اللجنة قبل انعقادهــا باسبوع على الاقل عن مكــان اجتماعها وزمانه في ثلاث صحف يوميــة تصدر في القاهرة .

وتبت اللجنة في طلبات القيد بعــد التحقــق مــن استيفــاء الشروط المنصوص عليهــا في المادة ٦ من هذا القاون ، وذلك خــلال ستيــن يومــا من تاريخ تقديم الطلب .

المادة ٧٢ ــ تدعو اللجنة المؤقته عقب انقضاء ثلاثة اشهــر منتاريخ اول اجتماع لهــا الجمعية العمومية للاتحاد الى الانعقاد لانتخاب مجلس الاتحاد ، وعلى هذا المجلس ان ينتخب في اول اجتماع له من بين اعضائه رئيسا ونائبا للرئيس وسكرتيرا عامــا وامينا للصندوق ، وتنتهي بذلك مهمــة اللجنه المؤقتة وتسلم اوراقهــا الى رئيس مجلسالاتحاد .

وعلى مجلس الاتحاد المنتخب لاول مرة ان يعيــد النظر من تلقاء نفسه في طلبات القيد التي رفعتهــا اللجنــة المؤقته ويخطر اصحاب هذه الطلبات بنتيجــة اعادة النظــر في طلباتهم بكتاب موصى عليــه مصحوب بعلم الوصول ، ويقوم مقام الاخطار تسلم الطالب صورة مــن القرار بايصــال موقع منه .

في حالة رفض مجلس الاتحاد طلب القيد ، يجوز لمن صدر القرار برفض قيده ان يتظلم من هــذا القرار خلال شهــر من تاريخ اخطاره به او تسلمه صورة منه الى اللجنة المنصوص عليهــا في المادة (١١) من هــذا القانــون .

المادة ٧٣ ــ يصدر وزير الثقافة القرارات اللازمة لتنفيذ هــذا القانـــــون .

المادة ٧٤ ــ ينشر هذا القانــون في الجريدة الرسمية ، ويعمــل بــه من تاريخ نشره .

يبصم هذا القانــون بخاتم الدولة ، وينفذ كقانون من قوانينها .

صدر برياسة الجمهورية في ٧ رجب سنة ١٣٩٥ (١٦ يــوليــو سنــة ١٩٧٥) .

(انور الســادات)

ترحيب بالقانـــون ..

كتب الاستاذ صلاح عبدالصبور كلمة في مجلة « الكاتب » (يوليو ١٩٧٥) التي يرأس تحريرها يرحب فيهــا بالقانــون ، نقتطف منهــا مــا يلــي :

اصبحت ورثنا لامرىء القيس والمتنبي والمعري .. لا ميراث الادب والفكر ، بل ميراث المال . ولست انا الوريث وحدي ، بل كل ابنــاء الصنعــة من معلميــن وصبية ،او من ادباء كبار وصغار .

فقد صدر منذ ايام قانــون اتحاد الكتاب ، بعد ان طال تردده على اللجان في مجلس الفنون والاداب ،وعلى القضاة المشرعين في مجلس الدولة وغيره ، ثم دفع به الوزير يوسف السباعي ، صاحب فكرتــه وراعيهــا ، الى مجلس الشعب . واقــــر مجلس الشعب القانــون مشكورا ، وصار الكتاب اهل مهنــة كسائر المهن ، لهــم تنظيمهم او نقابتهم الرسمية التي ترعى حقوقهم وتصون مصالحهم .

وفي القانون نص جديد على القوانين ، لا تستفيد منه الا اقــدم طائفــة في هذا البلد ، وهي ادباؤهــا ومفكروه . فكل المهن العصريــة هي بلا شك حديثة وافدة بالنسبة للادب . ولن يستطيع ابناء المهنــة الواحدة ان يرث بعضهم بعضا الا اذا ورث الناشيء عن استاذه بعض خبرته وعلمه ، اما الادباء فهم يسجلون خبرتهم على الاوراق التــي لا تذهب مــع الريح ، ولا ينسخها الزمــان الدائر .

وفي القوانين الجارية ان الاديب يفيــد ورثته من حقوق تاليفــه لمدة خمسين عامــا بعد وفاته ، والقانــون الجديد للكتاب يقول ان ورثة الاديب بعد هذه الخمسين عامــا هم اهل طائفته جميعا ، ولذلك فقــد نص في احــد بنوده ان يئول الى اتحاد الكتاب اثنــان في المائة من ثمن بيع اي كتاب ادبي مضى على وفاة مؤلفه اكثر مــن خمسين عامــا . وهكذا يرث اتحاد الكتاب كل الادباء والمفكرين العرب الذيــن ماتوا منذ الف وخمسمائة عام ، ويصبح اديب هذا العام وريثا للمهلهل بن ربيعــة والشنفري وابن الزبعري وتابط شرا ..

وقانون اتحاد الكتاب الجديد يرعى الادباء كذلك فيشيخوختهــم القاسية ، فشانه شان قوانين النقابات الاخرىاذ يوفر لهم معاشــا كريمــا اذا حرمهم الزمن في اخريات ايامهم من القدرة على الانتــاج والكســب .

ملاحظات حول القانــون ..

وكتب الاستاذ فاروق عبدالقادر في مجلة « الطليعــة »(نوفمبر ١٩٧٥) مقــالا دعــا فيه الى مناقشة قانــون اتحاد الكتاب نقتطف منه مــا يلــي :

● في يونيو الماضي اقر مجلس الشعب مشروع قانون بانشاءاتحاد للكتاب ، اقر المجلس القانــون دون ان تسبقه مناقشة كافيــة تشرح اهدافه ، وشروط عضويته ، وطريقــة ادارته ، وحقـــوق اعضائه ، والسلطــة التي تملــك حله . وقد حددت مادتان من هذا القاون (٧٢، ٧٣) ان لوزيــر الثقافــة ان يصدر قرارا بتشكيل لجنة مؤقتة للقيد، تنظر في طلبات الاعضاء خلال ستيــن يومــا من تاريخ تقديمها ، وتدعو الجمعيــة العموميــة للاتحاد خلال ثلاثة شهور من اول اجتماع لها ، لتتولى الجمعية بعد ذلك انتخاب مجلس الاتحاد (مــن ثلاثين عضوا ، بالاقتراع السري المباشر) .

وفي اول اكتوبر اعلن عن فتح باب التقدم لعضوية الاتحاد ،وعن تشكيل اللجنــة المؤقتة من السادة : د . مهدي علام رئيسا ، سعد الدين وهبة (الوكيل الاول لوزارةالثقافة) وثروتاباظة ود . عبدالعزيز الدسوقي اعضاء . وفي اليوم التالــي نشر خبر يضم عضويــن اخرين الى اللجنــة همــا عبدالرحمــن الشرقاوي ويوسف ادريس .

ونود ان نورد فيما يلي ملاحظاتنا حول هذا القانــون ، داعيــن الى مناقشته وفتح باب الحوار حوله . وقد كــان طبيعيا ومنطقيــا ان تتم هذه المناقشة قبل اقرار القانــون في مجلس الشعب ، لكنالذي حدث ان وزارة الثقافــة تقدمت بمشروع القانــون الى لجنة الاعــلام والسياحــة بالمجلس في ٢ـ٦ـ٧٥ . فاجتمعت اللجنــة في ٤ ــ ٦ (ومثل الحكومة امامها السيد عصام الحيني وكيــل وزارة الثقافــة ، واثنــان من مديري مكتب الوزير) واقرته بعد تعديلات لا اهمية لهـــا (انحصرت في حذف كلمــة « العلوم » من المواد التي وردت فيهــا ، وابدال بعض سلطات رئيس الاتحاد ونائبه وتغييرات اخرى طفيفــة)، فوافق عليه مجلس الشعب دون ان تتعرض مواده لمناقشة تذكــر بيــن الاعضاء ، بل ان احد هؤلاء اكــد لي أن عضوا واحدا بالمجلس لم يطلب مناقشة اي من مواده !

هكذا اقر القانون ، وقد كــان بوسع وزارة الثقافة ــ اولا ــ ان تنشر نص قانونهــا المقترح ، وان تفتح باب الحوار حوله قبل ان تتقدم به لمجلس الشعب ، فهذا قانــون يعني الكتاب لا غيرهم ، وعلاقة هؤلاء بوزارة الثقافــة علاقــة تختلف حولهــا وجهات النظــر ايمــا اختلاف والثقافة ــ في نهاية الامر ــ يصنعها المثقفــون : منتجيــن ومستهلكين ،

ولا تصنعها الاجهزة والمؤسسات . وقد كان بوسع مجلس الشعب ـ ثانيا ـ ان يغضو لجان استماع تمثل اتجاهات الكتاب واجيالهم ، وهو تقليد اتبعه المجلس في قضايا اخرى . ولن نجد من يجادل حول اهمية دور الكتاب في صياغة وجدان جماهير قرائهم ومتلقي اعمالهم .

ولان شيئا من هذا لم يحدث ، فاننا نطرح بعض الملاحظات حول القانون ، للمناقشة وابداء وجهات النظر حولها ، فان تبلورت هذه حول اقتراحات محددة امكن التقدم بها لمجلس الشعب في دورته الجديدة .

وثمة ملاحظة اولية نود ان نسوقها حول تشكيل اللجنة المؤقتة لقيد الاعضاء ، فعمل هذه اللجنة ذو اهمية كبيرة ، فهي التي تملك ـ منذ البداية ـ حق قبول طلبات الاعضاء المتقدمين او رفضها، ولما كان عدد من مواد القانون ـ كما سيتضح مما يلي ـ ذا طابع يفتقد التحديد الواضح والحاسم ، فمن الطبيعي ان تضع اللجنة تحديداتها هي لمن تراه جديرا بعضوية الاتحاد ومن تراه غير جدير . صحيح ان هناك مادة في القانون (المادة ٧٣) تعطي مجلس الاتحاد المنتخب حق اعادة النظر في طلبات الاعضاء المرفوضين ، الا انها لا تمثل ضمانة حقيقية ، فهذا المجلس نفسه قد انتخبه الاعضاء المقبولون، لا المرفوضون بطبيعة الحال .

ان تشكيل هذه اللجنة يخرج خروجا صريحا على نص المادة التي قضت بتشكيلها . فقد حتمت المادة (٧٢) ضرورة ان يكون بين اعضائها « عضو من ادارة الفتوى المختصة بمجلس الدولة، بدرجة مستشار مساعد على الاقل » . وواضح ان وجود هذا العضو ضمانة لوجود قاعدة قانونية يجوز على اساسها الرفض والقبول ، لكن قرار تشكيل اللجنة صدر دون ان تضم هذا العضو . هذه واحدة . الثانية ان بين اعضاء اللجنة ـ واود ان اكون واضحا هنا كل الوضوح : فانا لا اعني اشخاص هؤلاء السادة في شيء ـ من نستطيع القول عنهم بانهم ليسوا اجدر الكتاب بالتمثيل في مثل هذه اللجنة : فرئيسها الدكتور مهدي علام ـ مع تقديرنا الكامل لدوره كمعلم واستاذ للغتين العربية والانجليزية ـ فان اسهاماته في المجال الادبي (من بين اعماله : فن المقصورة في الادب العربي ، فلسفة المتنبي ، عائشة ام المؤمنين)، ومعرفته بمشاكل الكتاب وهمومهم ، وقدراته الصحية (تخرج من كلية دار العلوم سنة ١٩٢٢) على حضور الاجتماعات المتوالية ، وتحري الدقة عن كل كاتب يتقدم لطلب العضوية ، اقول : ان كل هذا يجعل من وجود الدكتور علام على رأس اللجنة وجودا اقرب الى الرمز والتكريم منه الى الوجود المؤثر والفعال . اما الاستاذ سعدالدين وهبة فعضو اللجنة بحكم منصبه وكيلا اول لوزارة الثقافة وممثلا لها . وللاستاذ ثروت اباظة روايات وقصص منشورة ، كانت مادة اعمال تليفزيونية وسينمائية ذات انتشار واسع ، لكن ما يلفت النظر انه اصبح اخيرا رئيسا لمجلس مجلة الاذاعة ورئيسا لتحريرها (بعد ان تولى الاستاذ يوسف السباعي امر وزارة الاعلام) ، وبدأت هيئة الكتاب ـ التابعة لوزارة الثقافة ـ نشر « اعماله الكاملة » ، وهو تقليد لم تبادر اليه الهيئة مع كاتب مصري ، باستثناء الاستاذ يحيى حقي ،تكريما له لبلوغه السبعين ، والاستاذ اباظة ـ في مناقشاته وكتاباته ـ لا يخفى انتماءه التقليدي وفكره المحافظ . والدكتور عبدالعزيز الدسوقي (حصل على الدكتوراة اخيرا من كلية دار العلوم) فلا يعرف له احد اسهامات ذات قيمة في النتاج الادبي ، هو ـ فقط ـ رئيس تحرير مجلة انشاها وزير الثقافة ، وكان الدسوقي نائبا له في تحريرها حتى العام الماضي ، وما يكتبه لا يرقى لمستوى مناقشة جادة ومسئولة .

العضوان اللذان اضيفا للجنة بعد قرار تشكيلها الاول : الاستاذان عبدالرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس ـ فلا شك ان لكل منهما ـ رغم اية اختلافات او ملاحظات ـ من رصيده الادبي ومعرفته بالكتاب ومشاكلهم ما يؤهله ان يكون عضوا في لجنة تتولى الان تحديد صفة الكاتب ، وجدارته بعضوية اتحاد الكتاب .

اذن . فهي لجنة تخرج على قانون تشكيلها خروجا صريحا ، بعدم وجود ممثل لمجلس الدولة ، وثلاثة من اعضائها يستمدون معظم تاثيرهم من وجودهم على رأس قطاعات من اجهزة الثقافة والاعلام ، وعضوان قد يكون احدهما او كلاهما رأي مختلف . اليس من حقنا ان نشك في حيادها ـ على الاقل ـ وقدرتها على اتخاذ القرار السليم ؟ .

والحديث عن اهمية اللجنة يقودنا مباشرة للحديث عن نص القانون . والملاحظات التالية تدور حول نقطتين : الاولى علاقة اتحاد الكتاب بوزارة الثقافة . والثانية حول عضو الاتحاد : من هو وما واجباته .

وواضح ان علاقة الاتحاد بوزارة الثقافة هي في جوهرها علاقة الكتاب بالسلطة . ونظرة سريعة الى هذه العلاقة منذ ٥١ قد تكون مفيدة : تميزت السنتان التاليتان على ١٩٥٢ بحيوية فائقة في التعبير عن مختلف الاتجاهات والتيارات ، فبالاضافة لعهد النظام القديم ، سعت مختلف القوى من اليمين واليسار الى اكتساب جماهيرهم بسيل من كتاباتهم السياسية وغير السياسية ، وحين نجحت مجموعة عبدالناصر في ان تحسم صراع السلطة لصالحها ـ داخل مجلس قيادة الثورة وخارجه ـ بدأت [illegible] ، وبدأت تسعى في التطبيق لما تصوره صياغة لاسس المجتمع الجديد . وكان طبيعيا ان تسارع كي تسد هذا الدور في مجال الثقافة ، فانشئت على عجل مصلحة الفنون (١٩٥٤) ، ثم المجلس الاعلى للفنون والاداب (١٩٥٦) واخيرا اول وزارة للثقافة (١٩٥٨) .

وبقيت علاقة السلطة بالكتاب ـ على وجه العموم ـ علاقة شد وجذب . السلطة تحاول ان تجتذب الكتاب ـ ترغيبا وترهيبا ـ نحو ما تتصوره صياغة لاسس المجتمع ، وسياساتها في الداخل والخارج، وبعض الكتاب ـ كل بطريقته ـ يحاول ان يجتذب السلطة لما يتصوره الصياغة الصحيحة . وتميزت الفترة من ٥٤ الى ٥٩ بطابع تقدمي عام ودرجة من السماحة في تقبل الافكار والجدل حولها ، ومع بداية الستينات (فلنذكر : في ١٩٥٩ اعتقل عبدالناصر مئات الماركسيين كان من بينهم عدد كبير من الكتاب الذين شكلوا ملمحا فكريا هاما في المرحلة السابقة ، في ١٩٦٠ امم الصحف تأميما كاملا ، في ١٩٦١ الانفصال : ضربة حادة لشعبية عبدالناصر ، في نفس العام تولى مهندس الدعاية عبدالقادر حاتم شئون الثقافة والاعلام جميعا ، في ١٩٦٢ اكتمل الاطار الفكري للنظام بصدور الميثاق الوطني) راحت الدولة تزيد من هيمنتها على النشاط الثقافي والفكري .

في هاتين المرحلتين وبعدهما تعددت نقاط التوتر بين الكتاب والسلطة . ممثلة في مسئولي الثقافة والاعلام : معركة « الثقافة المصرية » والجديد والقديم في الادب (٥٤ ـ ٥٥) ، الجدل حول مسرحية « سقوط فرعون » (٥٧) ، الجدل حول معنى الديموقراطية (٥٧ ـ ٥٨) ، الصراع الطويل حول قضية الكم والكيف في المناخ الثقافي (منذ ٦١ ـ ٦٢) ، الجدل حول مسرحية « الفتى مهران (٦٥)، معركة الشعر الجديد والقديم (٦٤)، دور الرقابة ـ على المسرح بوجه خاص ـ بعد ٦٧ ،مؤتمر الادباء الشبان ، بكل ملابسات الدعوة اليه وما اسفر عنه (٦٨) ، وكانت اخر نقاط التوتر البيان الذي وقعه عدد من الكتاب في بداية ٧٢ وما تداعى بعده .

في معظم نقاط التوتر كانت السلطة تتدخل ـ ممثلة في مسؤولي الاعلام والثقافة غالبا ـ كي تحسم الجدل الدائر وتقرر احدى وجهات النظر التي يدور حولها ، بالوسائل التي تراها كفيلة بهذا الاقرار .

من هنا .. فان علاقة اتحاد الكتاب بوزارة الثقافة تكتسب الاهمية الاولى . وسنلاحظ ان هذا القانون يعطي وزارة الثقافة ـ وزيرها او كبار مسئوليها بحكم وظائفهم ـ نوعا من الحقوق يشبه التسييد الكامل على اعماله وقراراته . فالمادة (٣٠) منه تقضي بان تخطر

سكرتارية الاتحاد (المنتخب) وزارة الثقافة بصورة من الدعوة لاجتماع الجمعية العمومية قبل موعد الانعقاد باسبوع على الاقل ، وبصورة من محضر اجتماع الجمعية العمومية والقرارات الصادرة عنه خلال خمسة عشر يوما من تاريخ الاجتماع » . والمادة التالية (٣١) عطي وزير الثقافة حق « أن يطعن في انتخاب رئيس الاتحاد واعضاء مجلس الاتحاد ، وذلك بتقرير يودع قلم كتاب محكمة القضاء الاداري بمجلس الدولة خلال خمسة عشر يوما من ابلاغه نتيجة الانتخاب » . وحين ارادت نفس المادة ان تعطي هذا الحق لسلطة اخرى عادت فقيدته على نحو غير مفهوم : « يجوز لمائة عضو على الاقل ممن حضروا الجمعية العمومية الطعن امام المحكمة المذكورة في قراراتها او صحة انعقادها او في انتخاب رئيس الاتحاد او اعضاء مجلس الاتحاد .. وذلك بتقرير مسبب ومصدق على الامضاءات الموقع بها عليه من الجهة المختصة والا كان الطعن غير مقبول شكلا .. » . وتفصل محكمة القضاء الاداري في الطعن على وجه الاستعجال في جلسة غير علنية، ويصدر الحكم في جلسة علنية .

هاتان المادتان تؤكدان سيطرة وزارة الثقافة على الاتحاد ، فالمفروض ان الجمعية العمومية تنتخب مجلس اتحادها بطريقة ديموقراطية ، لكن من حق الوزير ان يعترض على قرار الجمعية ،دون ان يكون مطالبا بابداء اسباب طعنه علنا ، اما اصحاب هذا الحق – وهم الكتاب انفسهم – فقيد القانون حقهم مرتين :

● الاولى : حين حدد عددا من الاعضاء لا يقل عن المائة ، بدل ان يحدد نسبة من الاعضاء العاملين على سبيل المثال .

● والثانية : حين نص على ان يكون تقرير هؤلاء الاعضاء المائة « مسببا » و « مصدقا على الامضاءات الموقع بها عليه من الجهة المعنية » ، وترك امر هذه الجهة المعنية دون تحديد : هل هي الجهات التي يعمل بها هؤلاء الاعضاء ام هي مجلس الاتحاد نفسه ؟وفي الحالين : ما ضرورة التصديق على توقيعات الاعضاء ، من اي جهة كانت ؟ .

ثم : ما ضرورة ان تكون الجلسة التي ينظر فيها طعن وزير الثقافة – او الاعضاء المائة – جلسة غير علنية ؟ هذا قانون اتحاد للكتاب ، واياً ما كانت مبررات الاعتراض على انتخاب مجلسه او قرارات جمعيته العمومية ، فلا وجه يحتم نظر هذه الاعتراضات في جلسة غير علنية .

ان هذه القيود المتتالية تؤكد ما نذهب اليه من أن القانون يعطي وزارة الثقافة سلطة على اتحاد الكتاب : مجلسه وجمعيته العمومية على السواء . تؤكد هذه السلطة ايضا مواد اخرى مثل المادة (٦٢) التي تعطي الحق « لكل من النيابة العامة ووزير الثقافة ان يطلب من مجلس الاتحاد احالة عضو من اعضائه الى هيئة التأديب» والمادة (٤٥) التي تنص على انه « لا يجوز للاتحاد ان يقبل اية اموال من شخص اجنبي او جهة اجنبية ، كما لا يجوز له ان يرسل اية اموال الى اشخاص او منظمات في الخارج الا باذن من وزير الثقافة »، لا بموافقة مجلس الاتحاد نفسه كما هو طبيعي ومفروض .

حددت المادة السادسة من القانون الشروط الواجب توافرها في طالب القيد بالنسبة للاعضاء العاملين . وما هو جدير بالمناقشة هنا هو الفقرتان (د)، (هـ) من هذه المادة . تنص الاولى على ان يكون العضو « محمود السيرة ، حسن السمعة » ، وتنص الثانية على ان يكون له « انتاج ملحوظ في مجالات الاداب ، وفقا لما تحدده اللائحة الداخلية » .

هاتان الفقرتان بغموضهما ، واحالاتهما الى احكام قيمة غير محددة ، تضعان بين يدي اللجنة – التي تقوم الان بتحديد صفة العضوية بالنسبة للمتقدم او اسقاطها عنه – ، وبين يدي لجنة القيد بعد ان يتكون الاتحاد – سلاحا يمكن ان يشهر في وجه من تشاء ، دون ضابط دقيق لاستخدامه .

وحتى نجتمع الجمعية العمومية ونضع لائحتها الداخلية فاننا نملك ان نصع الان هذه التساؤلات : ما هي مجالات الاداب هذه ؟.. هل تتسع لتشمل الدراسات الاكاديمية والكتابات التي يغلب عليها الطابع الانساني او السياسي – الاجتماعي او الفكري بوجه عام .. أم تضيق لتصبح قاصرة على « الابداع الادبي » باشكاله المحددة من قصة وشعر ورواية ومسرح ونقد ؟. هنا أيضا : ما حكم معدي الاعمال الادبية وكتاب البرامج الاذاعية والتليفزيونية والاعمال السينمائية وغيرها ؟. واذا اتسعت هذه المجالات او ضاقت فما علاقة الاتحاد – وقد جاء في مادته الاولى انه « نقابة يسمى اتحاد الكتاب » – بغيره من النقابات التي ينتمي اليها كثير من هؤلاء الكتاب (نقابة الصحفيين بوجه خاص) : هل يحول انتماؤهم الى واحدة دون انتمائهم الى الاخرى ؟.. ام يكتفي المنتمون منهم بان يكونوا اعضاء منتسبين الى الاتحاد ؟

الواضح من قراءة مواد القانون ومذكرته الايضاحية التي تقدم بها وزير الثقافة انه يعني « الادباء »، أي منتجي الفنون الادبية المختلفة، ففي المذكرة اشارة الى قيام « اتحاد نوعي » في ٢١ ديسمبر ١٩٧٠ يضم الجمعيات والمؤسسات الخاصة العاملة في ميدان النشاط الادبي » . وبعد ان تعترف المذكرة بانها كانت محاولة محدودة القيمة تضيف : « لذا عنيت الحكومة بهذا المشروع بقانون لانشاء نقابة للكتاب .. تصحح اوضاعهم وترعى مصالحهم .. من ضمان لحقوقهم وتامين لمستقبلهم ومن رعاية لهم في المرض والشيخوخة بمعاشات وقروض واعانات .. ولم يقتصر مشروع القانون على رعاية الادباء والكتاب (لاحظ التفرقة التي تثير اللبس من جديد !) بل كفل لهم ايضا الحرية الفكرية ، وحماية الادب والكتابة من الضعف والابتذال والاتجاهات الضارة بصالح الوطن .. الخ » .

وبصرف النظر عن كل هذا الذي جاء بالمذكرة الايضاحية – ولم يف القانون بحده الادنى – فلنا ان نستنتج انها تعني هؤلاء «الادباء» الذين تختلط الحدود بينهم وبين الصحفيين – فلا بد للاديب من ارتباط بوسيط من وسائط النشر – من ناحية ، وبينهم وبين غيرهم من كتاب الاسهامات ذات الطابع الفكري من الناحية الاخرى .

هؤلاء الادباء .. ما المقصود من النص على ان يكونوا « محمودي السيرة ، حسني السمعة ؟ »، وبأي معيار يحدد حسن السيرة والسمعة ؟ هل تعني ان يكونوا ملتزمين – كل الالتزام – بتقاليد المجتمع واعرافه وقيمه ومواصفاته وانماط سلوكه وافاق تطلعه وما اتفق واستقر عليه وما لا يختلف حوله اثنان ؟ .. لكن : اي ادباء سيكونون حينئذ ؟ .. ادباء مبدعون حقا ، ينطلقون في ابداعهم عن شهوة تتاجج لان يصبح العالم اجمل والانسان اكثر حرية وتحققا واكتمالا .. أم طائفة من الكتبة والوراقين والمزيفين والادعياء والصغار ؟.

انني اطلب الى السادة الذين وضعوا هذه الفقرة ان ينظروا الى سير الادباء – في القديم والحديث ،في الشرق والغرب – وليقولوا لنا : ايهم كان محمود السيرة حسن السمعة : شكسبير : كان بخيلا مرابيا ، دوستويفسكي كان مقامرا مندفعا ، بودلير كان مدمنا داعرا ، رامبو كان نخاسا مدمنا ، بيرون انجب طفلة من اخته ، سترينبرج كان ملتاثا نصف معتوه ، الحسن بن هانيء كان خليعا ماجنا ، بشار كان سفيها مجدفا ، جيد وكوكتو ووايلد وجينيه .. جميعا كذا وكيت . وتطول القائمة . لكننا نقول ان حركات ادبية وفنية كاملة ما كان يمكن ان تقوم لها قائمة .. لو تحرى القانون بها ان يكونوا « محمودي السيرة ، حسني السمعة »، فالرومانتيكية والسوريالية والنيوكلاسية ، وكل الحركات والمذاهب الادبية التي يموج بها وجه

العالم المعاصر .. هي في جوهرها تمرد ورفض لما هو قائم ، في الحياة والفن جميعا ، وكلها ما كان يمكن ان تقوم لها قائمة .. لو طبقت على افرادها هذه المادة من قانون اتحاد الكتاب المصري !

وهكذا نرى ان هاتين الفقرتين من المادة (٦) تفتحان الباب واسعا امام التفسير من جانب اللجنة المؤقتة او لجنة القيد في المستقبل، وتضعان بين يديهما السلاح الذي يمكن ان يشهر في وجه الكتاب لسبب او آخر .

والفصل الخامس من القانون يرد بعنوان : « واجبات الاعضاء .. وتأديبهم » ، نعم تأديبهم لا حقوقهم . فتحدد المواد من (٥٩) الى(٦٨) طريقة « تأديب» الاعضاء ، وتفصل الامر تفصيلا واسعا ، فتذكر المادة (٥٩) « يؤاخذ تأديبيا طبقا لاحكام هذا القانون كل عضو يخالف الواجبات المنصوص عليها في هذا القانون او في اللائحة الداخلية للاتحاد او يخرج على مقتضى الواجب في مزاولة المهنة ، او يظهر بما من شأنه الاضرار بكرامتها ، او ياتي عملا يتنافى معادابها، او يلحق ضررا ماديا او ادبيا بالاتحاد ..» .

وبالاضافة لكل ما ذكرناه ـ ونذكره ـ من ملاحظات حول مواد القانون ، تبقى عبارات مثل : مقتضيات الواجب واداب المهنة والاضرار بكرامتها او بالاتحاد ، عبارات غائمة ، يسهل ان تصوب الى من شاء القانون على تفسيرها !.

ومن بين المواد التي تحدد واجبات الاعضاء أيضا المادة (٥٦) : « على العضو ان يتوخى في سلوكه المهني مبادىء الشرف والامانة والنزاهة وان يقوم بجميع الواجبات التي يعرضها عليه هذا القانون واللائحة الداخلية للاتحاد واداب المهنة وتقاليدها . ولا يجوز للعضو المجادلة في الامور السياسية او الدينية بما يتعارض مع النظام العام والاداب » .

ونود ان نقف عند الجملة الاخيرة من المادة التي تمنع العضو من المجادلة ـ لاحظ : المجادلة لا المناقشة : ـ في الامور السياسية او الدينية . واول ما نقوله ان هذا المنع يناقض اهداف الاتحاد كما جاءت في القانون نفسه . فالفقرة الاولى من المادة الثالثة تحدد اول اهداف الاتحاد بانها « العمل على تمكين الكتاب في مجالات الانتاج الفكري في الاداب .. من اداء رسالتهم في بناء المجتمع الجديد ، وفي تحقيق الوحدة العربية الشاملة ، وفي الاسهام في اقرار السلام العالمي، واثراء الحضارة الاسلامية ..» ومن الاهداف ما تحدده الفقرة الثانية من المادة نفسها :« العمل عن طريق الكلمة على تحرير الوطن العربي وتحقيق اهدافه القومية » .

وسؤالي الان هو : كيف يمكن لكتاب وادباء ان يعملوا على تحقيق هذه المهام كلها : بناء المجتمع الجديد وتحرير الوطن العربي والوحدة العربية الشاملة والحضارة الاسلامية والسلام العالمي ..كيف يمكنهم العمل على تحقيق كل هذا دون مجادلة في امور سياسية او دينية ؟ ومن اذن سيجادل ويناقش لهم ؟.. من سيحدد لهم خطوط النظام العام والاداب فلا يتجادلون الا داخلها ؟ من سيريهم الحق حقا ويلهمهم اتباعه .. ويريهم الباطل باطلا ويلهمهم اجتنابه ؟.

ام انهم سيحققون هذه المهام كلها ببيانات « الشجب والتاييد » ؟

يوحي بهذا التصور ايضا ما جاء بالفقرة (ز) من هذه المادة نفسها (٣) ، والتي تنص على ان من اهداف الاتحاد : « رعاية حقوق الاعضاء والعمل على ترقية شئونهم الادبية والمادية ، وضمان حرية التعبير الملتزم بالوطنية المصرية والقومية العربية والقيم الدينية والانسانية ».

ولست ادري .. اذا كان التعبير ملتزما بهذا كله .. فما حاجته لضمان حريته ؟.. لعل الامر هنا كان يجب ان يكون العكس : فالتعبير الذي بحاجة لضمان حريته هو ما لا يلتزم بهذا كله او بعضه !

* * *

ونبقى ملاحظة : هل يحقق القانون ما جاء في مذكرته الايضاحية بان من بين اهدافه : « رعاية حقوق اعضاء الاتحاد والعمل على تحقيق المستوى اللائق بهم من الناحيتين الادبية والمادية وتأمين مستقبلهم برعايتهم ضد المرض والعجز والشيخوخة بكفالة معاشات واعانات وقروض لهم عن طريق انشاء صندوق للمعاشات والاعانات ..»؟

ان المادتين (٥١) ،(٥٢) تجيبان عن السؤال : تحدد الاولى انشاء « صندوق للمعاشات والاعانات يديره مجلس ادارة برئاسة نائب رئيس مجلس الاتحاد وعضوية امين الصندوق وثلاثة ينتخبهم مجلس الاتحاد سنويا من بين اعضائه ، وتبين اللائحة الداخلية القواعد الخاصة بادارته ، وبمنح المعاشات والقروض منه » ، وتحدد المادة التالية أهم موارد هذا الصندوق بانها : ٥٠ ٪ من رسوم القيد في جدول الاتحاد (٥ جنيهات للعضو الواحد) ، ٥٠ ٪ من الاشتراكات السنوية للاعضاء (٣ جنيهات للعضو العامل ، جنيه واحد للعضو المنتسب)، الاعانات والهبات والوصايا المقدمة للصندوق بالاضافة الى ٥٠ بالمئة مما يكون مقدما منها باسم الاتحاد .

واذا تجاوزنا الاعانات والهبات والوصايا « باعتبار انها شيء لا يمكن التنبؤ به او تقديره ، فان المصدرين الاولين لا يكفيان ـ على وجه اليقين ـ « لتأمين مستقبل الكتاب والادباء برعايتهم ضد المرض والعجز والشيخوخة وكفالة معاشات واعانات وقروض لهم » .

وعليهم ان يظلوا قاعدين بانتظار الاعانات والهبات والوصايا ..كأنهم حشد من المتسولين العجزة !.

* * *

ان الاتحاد الديموقراطي للكتاب كان دائما حلما للكتاب المصريين ، وهدفا من اهداف نضالهم ، ولا شك في أن التقدم نحو الاعتراف بهذا الحق خطوة على الطريق ، لكن هذا القانون اخذ من الكتاب الكثير .. ولم يكد يعطي لهم شيئا .

لهذا نطرح هذه الملاحظات .. ولهذا ندعو الى مناقشتها .

مناقشة القانون

ونشرت مجلة « الطليعة » في عددها الاخير (ديسمبر) عدة كلمات ناقش اصحابها القانون وكان مما قاله الدكتور عبد المنعم تليمة :

ناضل الكتاب المصريون طويلا في سبيل اقامة اتحاد ديمقراطي لهم . ولقد شهدت الحياة الثقافية المصرية حوارا واسعا حول هذا الامر ، وبخاصة في السنوات السبع الماضية ، منذ صيف سنة ١٩٦٨، وكان الحوار يدور حول اتحاد ينهض على حركة الكتاب انفسهم : يبلور دورهم في الثقافة الوطنية والقومية والانسانية ، وييسر ادوات الثقافة والنشر لهم ، ويحدد واجباتهم الوطنية وحقوقهم النقابية ، ويساعد على وضوح التمايز بين الاتجاهات والمدارس الفكرية والفنية والادبية، ويسعى الى تحديد المشترك بينها بحيث تنتظم هذه الاتجاهات والمدارس في اعرض جبهة ثقافية مصرية . واتسع نطاق هذا النضال وهذا الحوار ببروز الاخطار الجسيمة التي اصابت الثقافة المصرية نتيجة الادارة الرسمية اللاديمقراطية لحياتنا الثقافية . فقد سيدت هذه الادارة فكرا واحدا فقيرا واتجاها واحدا متخلفا ، فحرمت بلادنا حرمانا قاتلا من الاجتهاد الفكري الاصيل والابداع الفني الحقيقي ، وحرمت حياتنا الفكرية والفنية من التنوع والتمايز ، وكادت الاواصر تنقطع

في صفوف الكتاب فلا يتفاعلون ، وكادت تنقطع بينهم وبين الجماهير فلا يشاركون . وتنادى الكتاب الوطنيون الى ضرورة تنظيم جديد لحياتنا الثقافية ، وكان من بين الاهداف الصحيحة لهذا المسعى هذا الهدف : نحو اتحاد ديمقراطي قوي للكتاب المصريين ، بعيد عن اية وصاية من المؤسسات والاجهزة الرسمية . لكن هذه الاجهزة والمؤسسات كانت تعمل على احتواء مسعى الكتاب ، وعلى تحديد حركتهم في ظل وصايتها ، فصدر في سبتمبر الماضي ـ باعداد وزارة الثقافة ـ القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ م بانشاء « اتحاد الكتاب » . وقطع هذا القانون الحوار ، لكنه لم يلغ النضال . ان النضال في سبيل اتحاد ديمقراطي قوي قد تعدل مساره .

لقد انفردت وزارة الثقافة باعداد هذا القانون ، وعملت على تمريره بمجلس الشعب واصداره دون مناقشة عامة من جمهرة الكتاب، منتهزة الفتور المؤقت والنسبي الذي يسود حركة هؤلاء الكتاب الديمقراطية . وما دامت الوزارة قد انفردت باعداد هذا القانون ،فمن الطبيعي ان تصمم بناء الاتحاد بحيث تربطه بها علاقة وثيقة ، وبحيث يمكنها التاثير والوصاية عليه . ان الوزارة قد اجتهدت ان تحتفظ لنفسها ـ في قانون الاتحاد ـ بالتدخل في شئونه بعد قيامه ، من باب خلفي ، عندما اعطى القانون للوزير حق الاعتراض على انتخاب رئيس الاتحاد ومجلس الادارة ، وعندما اعطى للوزارة حق تمثيل موظفيها في لجان الاتحاد مثل لجان التاديب وغيرها كذلك انفرد وزير الثقافة بتعيين لجنة القيد ، السبيل الذي قد يسمح بالتحكم في الاعضاء المؤسسين لاول جمعية عمومية للاتحاد .

ولا يمكن فهم هذا الوضع دون فهم للموقف اليوم بالنسبة للحركة الديموقراطية العامة في البلاد : ان هذه الحركة ـ التي انتعشت نسبيا وفي حدود بعد ١٥ مايو سنة ١٩٧١ م ـ تحاول ان تحقق استقلالها عن السلطة ونفوذها وسيطرتها . لكن مستوى هذه الحركة لا يزال ادنى من ان يحقق هذا الاستقلال على اسس ديمقراطية دون وصاية الاجهزة والمؤسسات الرسمية . والطابع العام ـ بعد ١٥ مايو ١٩٧١ م ـ هو السماح لهذه الحركة الديمقراطية العامة بالحركة في حدود ، ومواجهة امكانية نموها وتطورها بمثل قانون « اتحاد الكتاب » .

ان فهم الموقف اليوم بهذه الصورة يساعد الكتاب الوطنيين والديمقراطيين على التعامل الصحيح مع هذا الاتحاد .

ان صدور هذا القانون لم يلغ النضال من اجل اقامة اتحاد ديمقراطي للكتاب في بلادنا ، ولكنه ـ اي هذا القانون ـ قد عدل مسار هذا النضال : فاقامة اتحاد الكتاب على اساس هذا القانون يضعنا مباشرة امام هذا السؤال : انلتحق بهذا الاتحاد ونناضل من اجل تحويله الى اتحاد ديمقراطي حقيقي ؟ وهل الامور تسمح بذلك ؟ ام نقاطعه ونحاربه ونستمر في بذل الجهود من اجل تجميع الكتاب في اتحاد اخر ؟..

اننا بلا تردد نتبنى الدعوة الى التحاق كل الكتاب بهذا الاتحاد الذي سينشأ على اساس القانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ م . لماذا ؟ يساعد في الاجابة هدف النضال نفسه : لمن الاتحاد ؟

ان روح الجدية والمسئولية تجعل الكتاب الديمقراطيين والثوريين هم السعاة الحقيقيون الى الوحدة من خلال التنوع والتمايز والتعدد ، وهم المدافعون الحقيقيون عن الديمقراطية في ادارة شئون البلاد الثقافية والعلمية والفنية . انهم يرون واقعا متعدد الطبقات في مصر ، ومن ثم فهم يسلمون بتعدد الاتجاهات الفكرية وتباينها ، ويرون لكل اتجاه جذوره في نمط محدد من الانتاج . ليست المشكلة ـ لديهم ـ في اختلاف هذه الاتجاهات ، وانما المشكلة في كفالة حرية تعبيرها عن نفسها ، وفي اقامة ادبيات راقية للحوار فيما بينها ، وفي الوصول الى وحدة تمتد بالتمايز وتحترم التباين . لقد سادت حياتنا الفكرية اساليب في الصراع الفكري ممقوتة ومتردية ، اثمرت الشكوك والاتهامات والجراح ، ولقد توهم بعض الاتجاهات انه يلغي الاخربمجرد انكار وجوده ذهنيا او كتابيا ، بينما هذا الاخر ضارب بجذوره في واقع الحياة . ان الجادين من كتاب مصر يعترفون بوجود التباين والاختلاف ، ويسعون الى الوحدة على اسس ديمقراطية ، والى الحوار المسئول بين كافة تيارات الثقافة الوطنية . ان « اتحادا » بين اتجاهات فكرية متباينة ليس معناه سيطرةاحد الاتجاهات ، وانما معناه الالتفاف حول المشترك بين هذه الاتجاهات ، مع احتفاظ كل اتجاه بتمايزه واستقلاله .

والاتحاد الذي ناضل في سبيله الكتاب الديمقراطيون المصريون هو لكافة الاتجاهات والمدارس ، وهو بهذا يمثل اتحادا عريضا لقوى فكرية وثقافية مختلفة ، يمكن ان تلتقي حول برنامج ثقافي عام في اطار اسس وطنية وديمقراطية وقومية ، برنامج ثقافي يخدم شعب مصر ويساعده على النهوض والارتقاء والانتصار على اعدائه . والاتحاد الذي سيقام على اساس القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ ، يمكن ان يجمع هذه الاتجاهاتالفكرية والثقافية المختلفة،لانه اطارشرعي وقانوني، وقانونه ، وان لم يكن من اعداد الكتاب انفسهم ، الا انه ـ من ناحية اخرى ـ ثمرة لنضالهم،ثم انه كغيره من القوانين نعمل بها وفي ذات الوقت نعمل على تغييرها . ان البديل غير قائم ولا يرى في مستقبل قريب بالنسبة لواقع الحركة العامة للمثقفين المصريين اليوم . ومن المغالطة الادعاء بانه يمكن اليوم اقامة اتحاد لكل الكتاب الوطنيين والديمقراطيين في مواجهة هذا الاتحاد . انها صيحة منقطعة الصلة بواقع بلادنا ، ولن يجنى مطلقوها سوى الانعزال والفشل . وتاسيسا على هذا الفهم فان دعوتنا الى الالتحاق باتحاد الكتاب على اساس القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ ، وليست لجنة فنية لتقويم الكتاب للانضمام الى لجنة القيد ، بل انها عمل نضالي . كيف ؟

● الحركة الصحيحة ليست الجدال حول لجنة القيد من حيث تشكيلها ، بل من حيث مهمتها . انها لجنة سكرتارية لا لجنة تقويم ، هي لجنة ادارية تنفذ بندا قانونيا ومعيارا موضوعيا ، وليست لجنة فنية لتقويم الكتاب والمفكرين . فليراقب الكتاب عمل اللجنة من هذه الزاوية ، ولتعلن اللجنة من ناحيتها معيارها في القيد ، ولتعلن نتائج متفحصة من طلبات القيد . من الضروري ان يستوعب الاتحاد القوى المختلفة في الثقافة المصرية ، فلتتجنب اللجنة التحكم والتحيز، لان في هذا ما يودي بهذه التجربة ، والفيصل ـ على اية حال ـ هو موقفها العملي .

● والحركة الصحيحة من قانون الاتحاد ـ رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ م ـ ليست الجدال حول مواده اليوم ، لان هذا القانون يمكن تعديله اذا تم الاعداد ـ بصورة جدية راضية ـ لاجتماع الجمعية العمومية في الشهر القادم ـ يناير ١٩٧٦ م ـ وهو الاجتماع الذي سينتخب فيه الاعضاء المؤسسون مجلس الاتحاد . اي ان الحركة الصحيحة اليوم هي في اتجاه التحضير للحاضر : الانتخابات ، وفي اتجاه التحضير للمستقبل : تعديل القانون .

● ان الحركة الصحيحة للكتاب الوطنيين والديمقراطيين انما تكون في اتجاه المهام التالية :

اولا : الاعداد لانتخاب مجلس ادارة للاتحاد يمثل كافة القوى الثقافية في البلاد .

ثانيا : اعداد افكار ومقترحات خاصة باللائحة الداخلية للاتحاد، على اسس ديمقراطية .

ثالثا : الاعداد لتعديل القانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ م في اتجاه ديمقراطي ، وبحيث يتم تخليصه من تدخل وزارة الثقافة في شئون الاتحاد ، وبحيث يتولى الكتاب انفسهم شؤون اتحادهم .

اننا نثق في ان الحركة الديمقراطية العامة في بلادنا ، واطراد نموها ، واتجاهها نحو مزيد من الاستقلال ، ستجعل نضال الكتاب الوطنيين قادرا على الاتجاه بهذا الاتحاد الى تحقيق غاياتهم الديمقراطية.

ولقد ناضلنا بالامس القريب ضد مشروع قانون سابق كان يشترط العضوية العاملة للاتحاد الاشتراكي لدخول اتحاد الكتاب ، كما كان يجعل من هذا الاتحاد ملحقا بالاتحاد الاشتراكي ، وقد دفن نضال الكتاب المصريين ذلك المشروع .

ان ميلاد اتحاد الكتاب ينبغي ان يكون حدثا هاما ليس في الحياة الثقافية فحسب ، وانما في حياة الشعب المصري كله ، ولن يكون هذا الا ببذل جهود حقيقية من الان، لتتبنى الجمعية العمومية ومجلس الاتحاد مشكلات الثقافة الوطنية ، وقضايا الشعب المصري ، بما يدفع بلادنا الى الامام .

* * *

وكتب الاستاذ عزالدين نجيب ما يلي :

لعل اخطر حدث في حياتنا الثقافية خلال سنوات عديدة ماضية هو اقامة اتحاد عام للكتاب المصريين ، فاذا ارجأنا قليلا مناقشة قانون انشائه ذي الطابع المحافظ ، والذي يمكن الاجهزة الرسمية من احكام قبضتها عليه ، فسوف نضع يدنا على القيمة المعنوية الكبرى فيه ، وهي انه تشريع بحق الكتاب المصريين في ان يتجمعوا في منظمة ديمقراطية ، وان يمارسوا من خلالها نشاطهم ويدافعوا عن حقوقهم وقضاياهم ، سواء كانت قضايا مهنية او فكرية او تتعلق بحرية التعبير ، باعتبارهم ضمير الامة ، دون ان يتهموا بالقيام بعمل تنظيمي او تحريضي او بالعمالة لجهات معينة ..الى اخر قائمة الاتهامات المعروفة ، واساس تلك المنظمة هو التمثيل الديمقراطي عن طريق الانتخاب الحر لمجلس ادارة يتولى السلطة الفعلية في الاتحاد .

وبداية ، اقرر انني لست اقل عن المهاجمين للاتحاد استياء من صياغة قانونه من اسلوب طرحه ــ او فرضه ــ على الحركة الادبية ، الذي تجاهل رأي جمهور الكتاب ،وهم اصحابه الحقيقيون . واكثر ما يدعو للاستياء فيه ما يتعلق بحرية التعبير ، سواء ما يحدده القانون من قضايا يتيح للاعضاء التعبير عنها ، او ما يغفله من ضمانات لحماية العضو اذا تعرض لضرر او مساءلة نتيجة لرأي او عقيدة . ان مسألة حرية التعبير هي حجر الزاوية في بناء مثل هذه المنظمة ، باعتبار ان العمل الاساسي لاعضائها هو الرأي .

لكن .. ليس معنى التسليم بوجود هذه الثغرة في القانون ، وغيرها من ثغرات اوافق الزملاء على معظمها ــ مثل وصاية الاجهزة الرسمية ، وما يسمى بالمواد التأديبية للعضو ، وشروط قبول العضوية .. الخ .. ليس معنى ذلك ان الموقف الصحيح الذي يجب على الكتاب اتخاذه هو مقاطعة الاتحاد : ببساطة لان المستفيد الوحيد من ذلك هو التيار الرجعي السائد في ميدان الادب والفكر ،والذي لا ينقصه حاليا غير تأكيد سيادته بواجهة ديمقراطية . فاذا ما تمت مقاطعة الكتاب التقدميين والديمقراطيين للاتحاد ، خلا الجو لاصحاب ذلك التيار ليفعلوا ما شاءوا بحياتنا الثقافية وبنا .. اعني بكل من يخالفهم في الرأي ، نيابة عن الاجهزة التي كانت تتولى ذلك من قبل ، في الوقت الذي لا يوجد فيه اي بديل امام القوى التقدمية والديمقراطية من الكتاب ، فمن البديهي ان الدولة لن تسمح باقامة اتحادين او نقابتين للكتاب ، كما ان وضع الجمعيات الادبية الراهنة في حالة من الضعف والتمزق لا تتيح لها امكانية تعبئة جمهور الكتاب الرافضين للمطالبة بانشاء اتحاد مستقل .

واذا سلمنا بان القاعدة العريضة من الكتاب في مصر ــ خاصة ما بعد جيل الوسط ــ تنتمي الى التيار الديمقراطي التقدمي بشكل او بآخر ، وتقف موقف الرفض من المحاولات الفجة لاعادة الواقع والثقافة والفكر ــ بعبارة اخرى اعادة الزمن الى الوراء ــ اذا سلمنا بذلك ، فلنا ان نتصور النتيجة لو انضمت هذه القاعدة العريضة الى الاتحاد وشكلت اغلبية بداخله . فعلها سوف تنجح في تصعيد ممثليها الى مجلس الادارة ،بل في تغيير قانون الاتحاد نفسه بما يعبر عن المصالح الحقيقية للاغلبية .

اعرف انه سوف يقفز توا من يتهمني بالدعوة الى العمل من خلال الاطارات السلطوية الممنوحة من أعلى ، والتي اثبتت فشلها عبر السنوات الماضية.واقول ان الامر هنا مختلف ، فليس هذا صحيحا . ان هذا الاتحاد اطار ممنوح من أعلى ، بل هو في الواقع رضوخ لمطلب ملح كافح من اجله الكتاب المصريون سنوات طويلة ، وفقد بعضهم جزءا من حريته بسببه . واذا كان هذا المطلب قد لبى في النهاية بشكل مليء بالثغرات يمكن ان تفرغه من مضمونه الحقيقي (كتمثيل ديمقراطي مستقل للكتاب المصريين) ، فانا لا اجد في ذلك غرابة ، بالنظر الى الاوضاع السائدة من ناحية ، والى فاعلية القوى التقدمية الديمقراطية من الكتاب من جهة اخرى . ان هذا القانون بشكله الراهن تعبير عما هو كائن ، فالمسألة في النهاية مسألة موازين قوى .

ان احدى الصفات البارزة فينا كمثقفين ــ اعني اليسار منا ــ هي اننا نعرف دائما ما لا نريده ــ وهذا ما يجعلنا باستمرار اقرب ولا نعرف تماما ما نريده ــ الى اتخاذ موقف المقاطعة ، منعزلين عن قوانين الواقع السائدة ، مما يحول بيننا وبين البحث عن بدائل ، او عن وسائل متنوعة لتغيير تلك القوانين من اجل بلوغ الهدف الرئيسي .

ولو ادركنا ذلك لوجدنا ان موقف مقاطعة اتحاد الكتاب سوف يؤكد رسوخ الاوضاع السائدة في الحياة الثقافية في مصر لسنوات لا نعرف مداها ، وهنا بالحركة الجماهيرية ، التي نعرف ــ ان لم نكن واهمين ــ كم نحن بعيدون عنها ، بينما لا نملك اي رقعة من الارض نقف عليها . وفي مقابل ذلك ،فان موقف دخول الاتحاد باغلبية نشيطة . سوف يتيح لنا ــ في اسوأ الاحتمالات ــ رقعة من الارض نقف عليها ايا كانت مساحتها ، وتبعا لقوتنا وفاعليتنا نستطيع ان نحصل على مساحة اوسع يوما بعد يوم .

المسالة اولا .. ان نعرف ما نريده .

* * *

وكتب الاستاذ مصطفى درويش ما يلي :

لو تصورنا الاديب الشاعر « بازوليني » مصريا .. ولو تصورناه حيا يرزق لم تقتله ايد ملوثة بطاعون الفاشية .. ثم تصورناه وقد اندفع به الهوى الجامح فطلب قيده عضوا عاملا في اتحاد الكتاب المصري .. لكان يقينا ان يصيبه الفشل في هذا الامر فلا يستطيع الى تحقيقه سبيلا !

فالمادة السادسة من قانون انشاء هذا الاتحاد تشترط للعضوية العاملة عدة شروط من بينها ان يكون طالب القيد « محمود السيرة .. حسن السمعة » .

وبازوليني عند الصفحة الاخيرة من جريدة يومية ذات جلال على مر العهود رجل شاذ مبتذل .. داعر مريض الخيال .. داعية الى اسفاف الغرائز وانحطاطها .. وهو لهذا لا يتوافر في حقه واحد من اهم شروط العضوية العاملة « السيرة المحمودة والسمعة الحسنة ».

وغني عن البيان ان هذا الحرمان يشترك معه ــ ولنفس الاسباب مجتمعة او متفرقة ــ اي كاتب له وزن في الادب العالمي !

ومن عجب ان القانون لم يشترط توافر « السيرة المحمودة

والسمعة الحسنة » في العضو المنتسب مصريا كان ام اجنبيا .

وليس من شك ان هذا تناقض ظاهر.. وهو واحد من تناقضات كثيرة سقط فيها القانون .

وهذا السقوط له اسباب لعل اهمها الطريقة التي اعد بها واهداف واضعيه منه .

فمشروعه قد اعد في السروالخفاء بعيدا عن اعين جمهرة الادباء اصحاب المصلحة الحقيقية في الاتحاد .

وهذه البداية ـ التي توحي بالتواطؤ ـ نعثر على انعكاس واضح لها في نص المادة ٣١ من القانون التي اجازت لوزير الثقافة او لمائة عضو على الاقل ممن حضروا الجمعية العمومية الطعن امام محكمة القضاء الاداري بمجلس الدولة في انتخاب رئيس الاتحاد واعضاء مجلسه .. ثم اوجبت في الفقرة الثالثة منها ان ينظر الطعن في جلسة غير علنية اي في غيبة الرأي العام ورقابته .

اما عن الاهداف فتقرير لجنة الثقافة والاعلام والسياحة بمجلس الشعب يزعم ان الغرض من القانون هو رعاية الادباء والكتاب وكفالة الحرية الفكرية لهم .. وهذا ليس من الحقيقة في شيء ..فاستقراء نصوص القانون وتعقبها ينتهي بنا الى تأويل اخر .. حقا لقد منح امتيازات .. ولكن لمن ؟ للسلطة التنفيذية وحدها .. اما الادباء والكتاب فنصيبهم منها صفر فالقانون لا يعترف لهم باي حق او باية حرية .. ويكتفي باقامة النواهي عليهم في كل منعطف .. كان يمنع في المادة ٥٦ منه الاعضاء من ان يتجادلوا في السياسة او في الدين !

وفي ظني انه لا مثيل لهذه النواهي الا في قوانين دول كالبرتغال واسبانيا وما شابهها !

* * *

واصدرت جمعية « كتاب الغد » نشرة بعنوان : « نقابة تسمى اتحاد كتاب ام ادارة بيوت بيروقراطية تابعة لوزارة الثقافة » ؟

وجاء في هذه النشرة :

.. ان القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ الخاص بانشاء هذه الادارة التي يدعونها اتحاد الكتاب يتكون من اربع وسبعين مادة موزعة كما يلي :

١٥ مادة عن شروط العضوية (المواد من ١٤ الى ١٧)

٢٥ مادة عن كيفية ادارته (المواد من ١٨ الى ٤٢)

١١ مادة عن كيفية الحصول على الموارد المالية وكيفية استثمارها في مشروعات محققة الكسب (المواد من ٤٣ الى ٥٣)

٣ مواد خاصة بحل الاتحاد (المواد من ٦٨ الى ٧٠)

٣ مادة خاصة بحل الاتحاد (المواد من ٦٨ الى ٧٠)

١ مادة عن اهدافه (المادة ٣) .

٦ مواد احكام بتطبيق القانون

مع ملاحظة عدم وجود مادةواحدة خاصة باي حق من حقوق اعضائه ومن المؤكد ان نظرة واحدة لتقسيم مواد القانون ستضعنا للوهلة الاولى في مواجهة دلالة هامة لا يمكن تجاهلها تحدد الهدف الحقيقي له ، فهذا الدور الخاص للمواد التأديبية التي تشكل حوالي عشرين بالمائة من عدد مواده بالاضافة الى النصوص المجحفة المتعلقة ببقية المواد والتي سنناقشها في حينها لا يقابلها ولو مادة واحدة خاصة وباي حق من حقوق اعضائه باستثناء النص في الفقرة (ز) من المادة (٣) . (على رعاية حقوق واعضاء الاتحاد والعمل على ترقية شئونهم الادبية والمادية وضمان حرية التعبير الملتزم بالوطنية المصرية والقومية العربية والقيم الدينية والانسانية).

هنا يبدو الحرص الشديد من جانب واضعي القانون على وضع هذه الصيغة المائعة كضمان للعصف حتى بهذا الحق الوحيد الذي يرد بشكل هامش تماما كفقرة متاخرة في المادة الوحيدةالخاصة باهداف الاتحاد بحيث يمكن استخدام هذه الصيغة في اطارها المجرد في وقت تتصاعد فيه موجة المد الرجعي في بلادنا لضرب كافة القوى التقدمية والديمقراطية ، فليس هناك ما يسمى بهذا الشكل المجرد بالوطنية المصرية والقومية العربية والقيم الانسانية وانما هناك تلك المبادىء التي ترتبط بنضال الشعب المصري والشعوب العربية في ارتباطه بنضال شعوب العالم جميعا من اجل تحررها من علاقات الاستغلال والقهر والتخلف ، تلك المبادىء التي تحدد الاساس الوطني الديمقراطي لنضالها ، وعلى الرغم من هذه الصيغة المائعة التي تجيد القوى المعادية للتقدم تفسيرها لتتسق مع مصالحها في اي طور من اطوار صعودها واضمحلالها على حد سواء يأبى القانون الا ان يضع المزيد من الاحكام حول هذه الفقرة فمن يدري بما ستأتي به الايام « ولذلك تتدارك المادة (٥٥) من القانون هذا الحق الهزيل لتحدد بانه « لا يجوز للعضو المجادلة في الامور السياسيةوالدينية بما يتعارض مع النظام العام والاداب ، كما لا يجوز له تناول المشروبات الروحية او مزاولة القمار بمقر الاتحاد او فروعه » . ولعل هذه المادة الفريدة تفضح تماما الوجه اللاديمقراطي والمعادي لابسط حقوق الكتاب والمثقفين في بلادنا وتطيح باحد الادوار الرئيسية التي ينبغي لاتحاد الكتاب ان يقوم بها حيث يوضع الكتاب دائما في وضع ما يسمى بعدم التعارض مع النظام العام سياسيا بشكل مستمر ، بما يمثل اعتداء سافرا على كافة الحقوق السياسية للكتاب ،وهكذا يسعى القانون الى تأييد تبعية الكتاب للنظام القائم (اي نظام مهما كان نوعه) متعارضا بذلك مع ابسط حقوق الانسان في حرية الفكر والرأي والعقيدة .

وفيما عدا هذا (الحق الوحيد للكتاب !!) المشار اليه في فقرة واحدة من المادة التي تحدد اهداف الاتحاد تحديدا مموها ، تنصب بقية الاهداف في صياغات عامة واهداف مائعة يمكن لاي دار نشر في قطاع الافراد ان تدعيها لنفسها مثل نشر الجيد من التراث العربي « الفقرة هـ مادة ٣ » وترجمة الجيد من الانتاج الفكري العربي الى اللغات الاجنبية ، ونقل روائع الانتاج العالمي الى اللغة العربية (فقرة و ـ مادة ٣) وتشجيع الكتاب الشبان ومساعدتهم على نشر انتاجهم وترويجه (فقرة ط ـ مادة ٣) .. الخ .

ثم يأتي عدد اخر من الاهداف متداخلا مع اهداف المجلس الاعلى للشئون الاسلامية مثل اثراء الحضارة الاسلامية (فقرة أ ـ مادة ٣) وايضاح دور الرواد العرب في بناء الحضارة الاسلامية (فقرة هـ ـ مادة ٣) مع ملاحظة ان ذلك الانتسار المتعمد يحدد دائما الاساس الذي تنحاز له هذه الفقرات في تأكيد الافكار السلفية والتعامل مع التراث العربي بتحديده بهذه الشروط التي تغفل الجوانب الحية والمتقدمة فيه ، في وقت يستخدم الكتبة الرسميون ـ في مجلة الثقافة الاميرية ـ التي تم احلالها محل كافة المجلات السابقة بعد الاجهاز ـ كلمة القرامطة للهجوم على الكتاب التقدميين ، بينما يكتب رئيس تحريرها واصفا ابن رشد بانه ليس كاتبا اسلاميا اصيلا ، وانما اتى ببضاعته من الغرب ثم ارتدت الى الغرب مرة اخرى، وهكذا فان السادة حملة الوية التجهيل في ثقافتنا كما تقدمها المنابر الرسمية والذين تبدو بصماتهم الواضحة على القانون المقدم يحاولون طمس كافة الجوانب الحية في التراث الحضاري العربي .

وهكذا تتحول الاهداف المعلنة لهذا الاتحاد المزعوم الى خليط مشوش من اهداف دور النشر التجارية الى تأكيد الفهم السلفي والرجعي للتراث ، مع الاغفال المتعمد والكامل لاية اهداف تتعلق بحماية الكتاب وضمان حرياتهم في التعبير والخلق بعيدا عن كافة

التدخلات والوصايات التي تسعى مختلف الاجهزة لفرضها عليهم ، بالاضافة الى اغفال اية حقوق نقابية على المستويين الادبي والمادي تكفل للكتاب ظروفا مناسبة لحياتهم وانتاجهم الادبي .

وفي نهايته ، يدعو البيان الى اتخاذموقف محدد تجاه القانون:

اننا هنا لا ننطلق في رفضنا للقانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ من موقف مثالي كما يدعي البعض ولكننا ننطلق اساسا من رفض اي اجهاض لقيام اتحاد حقيقي للكتاب المصريين « هو ايضا نقابة حقيقة لهم » ، ونرفض على نفس المستوى كل محاولات الترويج وسط الكتاب المصريين للانضمام الى الادارة التابعة لوزارة الثقافة بدعوى تمثيلها النقابة للكتاب، وحجة امكانية انتزاع مكاسب من داخلها ، والتسليم الكامل الذي يتضمنه هذا الترويج بالقيود المفروضة على سائر النقابات المهنية كأمر مسلم به وكقدر لا مفر منه .

***

وكتب السيد سعد ماضي عضو نادي الادب بدمنهور الكلمة التالية :

واذا اردنا تحقيق الديمقراطية ،فيجب ان يوجد عدة اتجاهات متنوعة ـ وهذا لم يأت في قانون الاتحاد ـ تمثل كل الاتجاهات الادبية ، والفكرية لتلقى الطلبات الخاصة بالعضوية العاملة ، او المنتسبة ، وغيرهما على ان تكون هذه اللجنة تأسيسية ، ويجري انتخاب ـ حر ـ بعد ذلك .

كما يجب ان يكون الاعضاء المرشحون من ممثلي كل الانشطة ـ بما فيهم من يمثل ادباء الاقاليم ـ وعلىسبيل المثال النقابات الاخرى ، والاتحاد الاشتراكي العربي . فيهم من يمثل العمال،ومن يمثل الفلاحين، ومن يمثل الفئات . فلماذا لم تكن نقابة « الكتاب » تمثل كل الاتجاهات على هذا النحو ؟

الفصل الاول من قانون « اتحاد الكتاب » .

« مادة ٢ » يجوز بقرار من مجلس الاتحاد انشاء فروع في المحافظات وشعب وذلك طبقا لاحكام اللائحة الداخلية للاتحاد .

ان كلمة يجوز معناها القبول،او الرفض . فاذا كان الادباء الشبان هم الذين طالبوا بهذا الاتحاد فما معنى كلمة يجوز هذه ؟

الفصل الثاني من القانون (مادة ٦)

(هـ) ان يكون له انتاج ملحوظ في مجالات الاداب وفقا لما تحدده اللائحة الداخلية .

ولا ادري ما هو المقصود باللائحة الداخلية ؟.. وكان الادباء سوف يتقدمون للامتحان ، ومطلوب منهم الاجابة على اسئلة لم تطرح بعد ؟

(ح) ان يزكي طالب القيد في الجدول العام ثلاثة على الاقل من اعضاء الاتحاد .

ولا ادري ـ ايضا ، ولا احد يدري ـ ما هي الطريقة التي يصل بها ادباء الاقاليم اليهم ؟..وما مكانهم ؟.. وما هو الموعد المحدد لتواجدهم ؟.. لان طابع البريد فقد ـ مفعوله ـ في الاوساط الادبية، والثقافية .

الفصل الثالث من القانون

(مادة ٣٥) مدة العضوية لاعضاء مجلس الاتحاد اربع سنوات ويقترع على اسقاط عضوية نصف الاعضاء في نهاية السنة الثانية ويجوز تجديد العضوية لاكثر من مرة .

اعتقد انه : بالنسبة لحداثة الاتحاد ان يكون الانتخاب ـ كل سنة ـ لمدة ثلاث سنوات على الاقل ـ حتى تستتب الامور في مكانها الصحيح ـ وبعد ذلك كل اربع سنوات كما هو ثابت في القانون .

الفصل الخامس (مادة ٦٠) العقوبات التاديبية :

٣ ـ الزام العضو باداء مبلغ لا يجاوز عشرين جنيها ويدفع لصندوق المعاشات والاعانات .

الواضح ان كل المزايا ـ اذا كان هناك مزايا ـ في اللائحة الداخلية ، والعقاب ، والغرامة ، في القانون . اذ ان معظم المواد ، لا تخلو من : الانذار ، التحقيق ، الفصل ، التاديب ، عدم المجادلة في السياسة ، و....

ولا ندري ما هو ـ السر ـ في عدم نشر اللائحة الداخلية ؟.. ولا ندري لماذا لم يناقش القانون ـ في الصحف ـ قبل صدوره .

بقي ان نسأل : ماذا يفعل اديب الاقليم ـ المغمور ـ الذي لم ينشر انتاجا ملحوظا لعدم وجود سبل ـ ملحوظة ـ للنشر ؟ او تعزوفه عن مجالات النشر ، التي تنتميالى الصداقات الشخصية ، والشللية وماذا يفعل الاديب ـ الحقيقي ـ الذي لم يعثر على ـ شخصية كبيرة لكي يطبع ديوانه الاول .. او مجموعته القصصية الاولى ؟

هل اديب الاقليم سوف يتسول لكي يعثر على الثلاثة الذين في ايديهم ـ الامر ،والنهي ـ لكي يعطوه ـ جواز الاعتراف بانه اديب ؟

وهل ـ القانون ـ سوفيساعد على تفجير طاقات الابداع الفني ؟!

على هذه الاسئلة . لم اعثر على اجابات محددة . فهل اجدها لدى السادة واضعي هذا القانون ؟

ج . م . ع .

رسالة سامي خشبة من القاهرة

.. عن الاطار الحجري ، وعن القبضة العجيبة .. واشياء اخرى ..

هثلما يبدأ الفن حين يظهر الشكل القائم على التصميم المسبق والذي سيحتوي داخله المعاني والصور ، كذلك تبدو الحياة الثقافية المصرية الان : كيان هلامي اختلطت معالمه ، وعلى قدم وساق تجري محاولات وضع التصميمات التي ستقوم عليها الاشكال القادمة . ومثلما لا يكون الفن فنا دون « مبدأ » ما او تصور يحدد معنى الحركة فيه واتجاهها ، او معنى السكون وثباته ، كذلك تختمر الان مبادىء الحركات الجديدة التي لا بد ان تحتويها الاشكال التي يجري وضع تصميماتها .

.. ودون مقدمات ، بوسعنا ان نقول : ان البنيان المتكامل للثقافة المصرية (او لقطاعها الراسي في المدينة : قطاع ثقافة المتعلمين بشتى اتجاهاتها وانواع التعبير فيها) هذا البنيان الذي وضعت اسسه واتضحت معالمه واكتسب اشكاله ومبادىء حركاته باتجاهاتها او مواضع السكون فيه وثباتها في السنوات العشرين من ١٩٣٦ الى ١٩٥٦ (١)، وهو نفسه البنيان الذي كانت الثقافة المصرية تتحرك منطلقة من اسسه الجاهزة في الفترة التالية (منذ ١٩٥٧ حتى ١٩٧١ تقريبا).. اقول ان هذا البنيان يوشك الان ان ينهدم ، في نفس الوقت ، وفي نفس الساحات والمجالات (التي تتجمع فيها كل المتناقضات) حيث يجري ايضا وضع تصميمات الاشكال القادمة ، وتتردد فيها معاني الحركات واتجاهاتها ومواضع السكون وثباتها .

***

ان الاطار الحجري الذي جرت محاولة استخدامه (وسمي في بعض الكتابات اليسارية باسم : تاميم الصراع الاجتماعي) لحبس حركة المتناقضات ، الاجتماعية السياسية ، والايديولوجية الثقافية ، في داخله .. هذا الاطار الحجري قد تحطم . ويمكننا ان نورد امثلة لذلك التحطم ، تتراوح بين المجال الاقتصادي الخالص ـ مثل قصة « شركة الاسكندرية للملاحة البحرية » التي طردت بحكم القضاء وجود القطاع العام (!) من مجال النقل البحري وحصلت على ما شبه الامتياز لاحتكار ٩٠ ٪ من النقل والتوكيلات البحرية المصرية لامد غير محدود ، وبحدود من الربح لا قيد عليها براسمال لا نزيد على ٤ مليون جنيه ، الى المجال التشريعي البرلماني ـ مثل قصة تعديل قانون ايجار الاراضي الزراعية لصالح الملاك الى جانب قرارات رفع الحراسة عن ملاك الارض والراسماليين السابقين ، الى المجال الثقافي ـ مثل احكام القضاء والقرارات الوزارية باعادة دور السينما المؤممة والموضوعة تحت الحراسة الى ملاكها القدامى وتحويل القطاع العام السينمائي الى « مصرف » خاص لتمويل مشروعات الانتاج الخاصة ، ومثل تكريس شاشة التليفزيون وميزانياته وامكانياته للانتاج الخاص الذي تعود « هيئة التليفزيون » فتشتريه .. الخ .. الخ . الى المجال الاجتماعي ـ مثل التجاهل التام لخطط ضبط النسل وتنظيم الاسرة ، والنسيان الكامل لخطط اعادة تعمير الريف المصري او املاء مناطقه السكنية والمناطق السكنية الشعبية بمجرد المرافق « الصحية » ، الى المجال التعليمي ، مثل التشجيع الرسمي على انشاء المدارس الخاصة التي تصل مصروفاتها احيانا الى عدة مئات من الجنيهات للطفل الواحد سنويا والتي تتخذ بالضرورة موقفا طبقيا واضحا ، ويعود موقفها العنصري الى الظهور بوضوح الان ، بينما لا يتجاوز الحديث عن خطط « محو الامية » اكثر من الشعارات او الخطب والتقارير البليغة في أحسن الاحوال ـ وفي احوال اخرى يحصل اي مشروع شعبي لمكافحة الامية على « ختم » الشيوعيه دون تردد ، الى المجال الايديولوجي ، حيث يكتسب شعار « العلم والايمان » ابعاده الواقعية بسيادة الايديولوجية الدينية بتفسيراتها السلفية الصريحة المستمدة راسا من عصور التجمد والنقل والانحطاط الاجتماعي والثقافي ، وهي تفسيرات تمتد الى كل المجالات والقضايا الاخرى المتفرعة عن المجالات الاصلية ، وحيث تنحاز اجهزة الاعلام الرسمية واجهزة النشر المشابهة انحيازا قاطعا في وضوحه الى نفس الايديولوجية ، في ارتباط كامل بعمليتين تتراوحان قوة وضعفا : اعادة تفسير اعمال ومواقف زعماء « الليبرالية » المصرية واعادة تقديمهم باعتبارهم رواد النفس الايديولوجية ، مع الهجوم الكاسح على كل المستويات ضد كل انواع ودرجات الاستنارة والعلمانية ، دع عنك العلمية والمادية .

***

لقد تحطم الاطار الحجري الذي صنعته محاولة « تاميم الصراع ». ولا يغير من الامر شيئا ان تحطيمه يجري احيانا على ايدي من يطالبون ببقائه او يؤكدون بالكلام الكثير حرصهم عليه . كان الاطار مصطنعا لكبح حرية حركة لا يمكن أن تسكن ظلما ظلت عناصرها ومكوناتها (الاجتماعية ـ السياسية ، والايديولوجية ـ الثقافية) في نمو مستمر في كل اتجاه ، بالتخطيط وبالعشوائية في آن معا . ولما وصل النمو الى مداه ، وتهيأت الظروف التاريخية (الداخلية والخارجية) نسفت العناصر المتناقضة الاطار المصطنع المفروض ، ومن البديهي ان يستمر بعض من اخترعوه في الكلام عنه ، وان يصر كل من استفادوا منه على بقائه ، ولو بالكلام . ولكنه قد تحطم ، لانه كان مجرد اطار حجري خارجي ، مصطنع ومفروض بالقوة لحبس عناصر الحياة السابقة التي لم يتغير جوهرها ، وتوجيهها في مسار معين بسرعة متزايدة ، ولم يكن كما توهمنا من قبل ، اعادة صياغة شاملة للحياة . لقد تحطم ، ولم يعد من الممكن ان يعاد صنعه من جديد ، الا بقبضة حديدية جديدة ، تنبت في ظروف تاريخية مواتية ، من مكان ما اسفل موضع الذراع المقطوع .

ومثلما يحاول بعض ذوي القبضات الحديدية الحقيقية ان يرتدوا قفازات الحرير ، كذلك يحاول بعض اصحاب القبضات المصنوعة من العجين الجاف ، ان يرتدوا قفازات صفيحية تقعقع او تلمع (اتذكرون قصة الحمار الذي ارتدى جلد الاسد الميت ؟)..

(١) اي منذ توقيع معاهدة « الاستقلال » مع بريطانيا ، ثم صدور كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » بعد عامين ، الى هزيمة العدوان الثلاثي واستكمال « الاستقلال » ، وصدور عدة اعمال هامة ايضا حوالي ١٩٥٦ : في الثقافة المصرية ، الناس في بلادي ، الناس اللي تحت ، النقد والنقاد المعاصرون .. الخ .

وبينمـا يستحيل ان نتخيل انفصالا زمنيا او مكانيا بين عمليتي هدم الاطار القديم ، ورسم التصميمات للاشكال القادمه ، كذلك يستحيل ان نتوهم انفصالا بين عمليـة الهدم وبين محاولات القبضة الرخـوة للمحافظـة على « معنى » الاطار رغم تحطمه .

ان التشريع بهدف تقنين الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية التـي اقامها كأمر واقع انفلات فئات بعينها من الرأسماليين المصريـيـن (في قطاعات الاستيراد والتصدير والتجارة الداخلية والنقل والمواصلات) وخروجها مـن حيز « الاطار » الحجري القديم ، لا شك سيؤدي الـى حصول الواقع الاجتماعي على اساس « قانوني » لليبراليته الجديدة. لذلك ، تبدو مضحكـة حقا تلـك المحاولات الرامية الى ربط هـذا الاساس الليبرالي القانوني للاقتصاد ، باساس « متعسف » تحكمي ، ومفروض من اعلى ، ويتمتع ايضـا بقوة القانـون ، لفكـر المجتمـع وانتاجه الثقافي : وهـو الاساس الذي تحصل « منتجاته » على صك « المشروعية » دون مبالاة ـ حتى ـ بالمقاييس الجمالية والفوقيـــة الخالصة .

انها محاولات مضحكـة اذا نظرنـا اليهـا نظرة تاريخية او نظرية، لاننا سندرك مـع مثل تلـك النظرة انهـا محاولات عقيمة ومجدبةومحكوم عليهـا مقدمـا بالزوال بعد ان تنشر العتمة فوق ساحـة معينـة مـــن التاريخ . ولكنهـا في الحق ، ستبدو محاولات ذات دلالات رديئة ـ ام نقول مخيفـة ؟. اذا حاولنا البحث عن معناها الضروري ، السياسـي والايديولوجي . ان التجار والمقاولين ، كانـوا قادرين على خلق امـر واقع اقتصادي ، خارج على كل الاطر المفروضة ، اي غير قانوني رغم انه « الامر الواقع » المتطابق مع جوهر التكوين الاجتماعي القائم ، فلا تملـك الدولة ازاءه الا ان تعترف به ، فتقننه بالتشريع . ولكنالمثقفين « غير القانونيين » لا يملكـون بالطبع ان يفرضوا « امرا واقعا » فكريـا او ثقافيـا .ولا يستطيعون ان يشاركـوا بفعالية نسبيـة في رسمخطوط الواقع الفكري والثقافي القائم ، الا اذا كانوا يمتلكون حرية التجمع ، وحرية التعامل مع وسائل التوصيل .

ولكن التجمع « الحر »ليس من الامور « المسموح بها » حتى الان، كمـا ان وسائل التوصيل ، اما انهـا ليست من المجالات التي يسمح للقطاع الخاص بالاستيلاء عليهـا (وسائل التوصيل الجماهيرية)، واما انهـا ليست من المجالات التي يسعى القطاع الخاص الى امتلاكها ،او توظيفهـا الا في الحدود المضمونة الربح (مثل طبع كتب وزارة التربية والتعليم ، ونشر الكتب المتماشية مع العقلية السائدة او تلك التـي تخدمها بشكل غير مباشر) . اما اعمال الثقافـة المعبرة عن ايـة ارادة للتغيير ،او تلك التي تحمل نوعـا من الوعي الحقيقي بالحياة والواقع، ومن ثم تقدهما وتغييرهما ، فقد سبق للاطار الحجـري القديـم ان افقدهـا كل اسس الوجود الفعلي المؤثر : حرية التجمع وحرية التعامل مع وسائل التوصيل . (مع استثناءات نادرة ، يحدد نطاقهـا وتحدد طبيعتهـا مقدمـا بالطبـع) .

هكذا تكتمل الدائرة ، ويلتقي طرفاها . فالاطار الحجري يهـدم في مجالات متعددة ، تلتقي عند نقطتي الاقتصاد والتشريع . ولكـن هذا الاطار يحافظ عليه بحرص ، ويجري الان تدعيمه بالتشريع (بهـدف تقنيـن الوضع الذي كـان استثنائيا ـ على الدوام !!) في مجـال التعبير الثقافي (الفكري والابداعي) بالـذات ، لكـي يظـل هـذا التعبير محكومـا في الحيز « المسموح به » دون غيره . ان المحافظـة على الاطار الحجري القديم في مجال التعبير الثقافي ، والعمـــل الجماعي من اجل توصيله ، وتحديد حرية التعبيـر على اساس المقاييس المستمدة من المقاييس السائدة والمسيطرة بالفعل ، مع ما نعرفه عـن اسسهـا العقليـة والايديولوجية والجمالية ، لكي يحصل التعبير على « صك المشروعيه » والحق في الوصول الى الناس ، اقول ان المحافظة على ذلك الاطار في هذا المجال بالذات ، لن يؤدي في الحقيقة الا الى « ماكارثية » فعليـة وعملية ، ماكارثية « نابعـة مـن واقعنا » ، اي « قانـون محنة » جديد .

★ ★ ★

ويذكـر التاريخ ان « قانـون المحنة » اصدره امير المؤمنين المأمون لكي ينصر رأي المعتزلة (طليعة اهل السنة وروادهم) في قضية خلـق القرآن او قدمه . وكان المعتزلة هم اصحاب الرأي المتحرر ، القائـل بخلق القرآن . كانوا فرسان حرية الاجتهاد في الفكـر وحرية الفعـل في العمل ومساءلة الانسان عن افعاله لا عـن نواياه . ولكن فـرض الرأي الحر بحكم القانـون ، وقوة سياط الجلادين وراء قضاة المحنة، كان محنـة للمفكرين كلهم ، سرعان ما اطبقت على فرسان حريةالتفكير انفسهم ، حينمـا تسلم السلطة في دولة المسلمين بعـد ذلك «فرسان» الجهالـة والبطش الغشوم من الاتراك : وكانوا ـ لسخرية التاريخ ـ من السنة ايضا ، ومن اتباع المعتزلة ، فمـا بالـك لـو ان الذيـن يفرضون الاطار الحجري المتفكير والابداع ، كانوا من اصحاب الرأي بانهاء الاجتهاد ،وبالنقل ، وبانكار ضرورة تطور الشريعـة مع تطـور الحياة ، وهو مـا انتهى اليه المماليك الترك في بغداد العباسية .

وليست القضيـة في النهايـة هـي قضيـة « الفرسان » او المماليك بالطبع . انما هي قضيـة الوضع التاريخي برمته الذييعبرون عنه . ومثلمـا كان المماليك الاتراك متخلفين اجتماعيا وسياسيا (كابناء قبائل همجية) وجهلة متخلفيـن ثقافيا (بحكم جهلهم باللغـة العربيـة وعجزهم عن ملاحقة تطورهـا الثقافي السريع) ففرضوا على المجتمـع اسلوبهم القبائلي في التعامل الاجتماعي والتسلط السياسي كما فرضوا عليه مستواهم الثقافي ، كذلك تبدو الطبقات المسيطرة في مجتمعنا الراهن ، متخلفـة عن السياق التاريخي لعالمهـا ومجتمعها ، جاهلة بحكم عزلتهـا عن ثقافتهـا القوميـة وعـن الثقافات العالميـة المعاصرة فـي وقت واحد ، جانحة باستمرار الى التسلط السياسي بحكم خشيتهـا من قضاء التاريخ (المستقبل) بالنسبة لها ، وبناء على ما تعرفـه من خبـرة عصرهـا .

★ ★ ★

واذا كـان صحيحـا ان الثقافة لا بد ان تعكس الواقعالاجتماعي، فمن الصحيح ايضـا ان هناك ثقافـة يتم تصنيعهـا لكي تساهم فـي تزييف احساس الناس بهذا الواقع الاجتماعي ، ولكـي لا يشعروا بان هناك ثقافة يمكن ان تعكس هذا الواقع وتساعدهم على الوعـي الصحيح بـه . واذا كان صحيحا ان الثقافة السائدة هي ثقافـة الطبقةالسائدة (مطعمة ببقايا الثقافات الاقدم العالقـة بالحاضر تلقائيـا او التي يتم المحافظـة عليهـا بوعي) فمن الصحيح ايضـا ، وخاصة في عصر وسائل التوصيل الجماهيرية وعصر الاعلام الشامل والرأي العام والحرص على تصنيع الرأي العام وتحريكه او تجميده حسب الطلب ، اقول انه من الصحيح ايضا انه لا بد مـن تقديم اعمال ثقافيـة ـ فكرية وابداعية ـ توهم الرأي العام بان كل شيء على ما يرام او ان فكره هـو ـ المعارض والتقوى ـ قد تم التعبير عنه . وكلا الثقافتين ، يتناسب مستـوى جودتهمـا الكيفي ، ومدى اتساعهمـا وتنوعهمـا العددي مع المستوى النوعي والكمي لعقليـة الطبقـة (في اطار عقلية الامة) التي تنتجهما . فالثقافتان كلاهمـا ايضا ، وجهان لعملة واحدة .

واذا كان هذا شيئا « طبيعيا » ، كانه واحد من قوانين الطبيعـة ،

فانه في الحقيقة ليس محل « شكوى » ولا هو مشكلة . المشكلة ان الثقافتين ، وجهي العملة الواحدة ، يفرضان فرضا باعتبارهما مادة الاطار الحجري ، فالمطلوب هو الا تملك مصر ، والا يكون في مصر ، ثقافة اخرى ، نقدية ومستنيرة وعلمانية . هناك من يكافحون لكي يقيموا دارا خاصة لنشر الاعمال الفكرية والابداعية النقدية والمستنيرة والعلمانية ، ولكن هؤلاء هم المثقفون « غير القانونيين » ،المحرومون من اي دعم في ظروف مزدوجة الصعوبة : وسائل التوصيل الجماهيرية القومية مصادرة منذ زمن بعيد لصالح من « يتسلطن » ،والجماهير يتم تصنيع « رأيها العام » بقوة هذه الوسائل نفسها على ضوء (ام على « عتمة » ؟) العقلية المتسلطنة ، وكأن المطلوب من المثقفين « المختلفين » مع الاطار الحجري ،اما ان يكتفوا بالحصول على رواتبهم الشهرية ، ويذهبوا فيكتفوا بممارسة هواية « الاطلاع » في بيوتهم ، واما ان يبحثوا لانفسهم عن وطن آخر وجماهير اخرى ، واما ان يقبلوا الدخول في فراغ الاطار الحجري بشكل أو بآخر ، بمهارة وضمير مستريح ، او بفجاجة وتمزق اخلاقي وفكري لا حد له ، واما ان « ينفسوا » عن حاجة المثقف الطبيعية للتعبير والتفاعل مع واقع ما خارج ذاته باحاديث المقهى او كتابة المذكرات الخاصة .

.. ونحن نعرف، مثلما يعرف الكثيرون ، ان المثقفين « غير القانونيين » ، المختلفين مع اي نوع من انواع الاطارات الحجرية ،هم من كانوا على الدوام الروح الحية لاي ثقافة ، مهما كان نوع اختلافهم مع اطارها الحجري او درجة هذا الاختلاف . انهم وحدهم القادرون على الاحتفاظ بجسر مفتوح بين ثقافة مجتمعهم وامتهم وبين المستقبل، لانهم باختلافهم معها ، واذا حصلوا على حرية الحركة وتحقيق اختلافهم في ابداعات تتاح لها فرصة الوصول الى الناس ، فانهم يساعدون على تفجير الاطار الحجري ، الذي لا بد ان يتحطم في النهاية .

* * *

هل نستطيع بعد كل هذا ان نضع ايدينا على شيء من معالم الكيان الهلامي ، المختلط المعالم ، الذي تبدو الثقافة المصرية الان على صورته ، والذي تجري الان على قدم وساق ، انطلاقا منه ،محاولات وضع التصميمات التي ستقوم عليها الاشكال القادمة ؟

اننا مطالبون اولا بتخصيص ما عممناه من قبل . ولن يكون هذا ممكنا في حيز وامكانات هذا المجال . ولكن بوسعنا ـ على الاقل ـ ان نطرح بعض الاسئلة :

● هل يمكننا ان نتجاهل الان، السمات التي افرزتها تطورات المائة والخمسين عاما الاخيرة اعتبارها السمات الاساسية التي تمنح الثقافة المصرية خصائصها القومية كجزء من الثقافة العربية المتميزة بين الثقافات القومية الاخرى في العالم ؟

● هل يمكننا ان نحدد هذه السمات على ضوء الحقائق التاريخية التي تملي في نفس المرحلة الزمنية قيام تمازج وتصالح مستمر بين الثقافة القومية الموروثة السائدة وبين انواع الثقافات ومناهج الفكر الغربية بشكل عام ، باعتبارها ثقافات الحضارة المتفوقة ؟ وهل يمكننا ان نتجاهل الحقيقة الموضوعية ـ الثقافية ـ التي ينتجها ذلك التمازج والتصالح المستمر بينهما ؟ بمعنى : ان ثقافتنا القومية المعاصرة ، رغم انها نتاج التمازج بين الثقافة « الاسلامية » شبه القبلية ، شبه الاقطاعية ، شبه الراسمالية .. الخ وبين ثقافة مسيحية غربية ، راسمالية تحمل آثارا قومية من ماضيها الاقطاعي والعبودي ، فهل يمكننا ان نتجاهل أن ثقافتنا القومية المعاصرة (الرسمية ـ ثقافة المتعلمين واهل المدن التي تساندها وسائل التوصيل الجماهيرية القومية) رغم انها نتاج لهذا التمازج الغريب ، هي بالفعل « الواقع » الثقافي الذي علينا ان نتعامل معه ، وان نكتشف القوانين التي سار وفقا لها في مولده وتطوره ، حتى يمكن ان نتبين واجبنا ومسؤولياتنا ازاء مستقبله ؟

● الى اي مدى كانت « الطبقات السائدة » امينة ومتوازنة في تحقيق ذلك التاريخ ، والى اي مدى ستظل قادرة على احتمال نتائجه (وهي في غير صالح الثقافة الموروثة ـ القومية القديمة ـ قطعا) مع افتراض انها ستظل امينة في تحقيقه ؟

● واذا افترضنا (وهو ما نظن صحته) أن امانتها تلك تتضاءل باستمرار ، وانها تجنح في تزايد دائم الى الوراء ، نحو الثقافة شبه القبلية شبه الاقطاعية (الامر الذي يضاعف من الاخطار التي تواجه « قومية » الثقافة ووجودها ذاته) لظروف تاريخية خاصة وعلى قدر كبير من الشذوذ ـ على رأسها تراكم الثراء البترولي لدى اشد الطبقات السائدة في مجتمعاتنا تخلفا وجمودا ، مع تراكم عوائد العمل الرخيص والتعليم والخبرة لدى اشد هذه الطبقات خبثا وعراقة في الاعيب المساومة والطغيان ومركزة السلطة .. فما هي وظيفة المثقفين المختلفين مع الاطار الحجري ؟

● هل ستكون وظيفتهم هي مجرد ترديد التحليلات العامة عن صراع الطبقات ، ونقل المصطلحات الجاهزة من ادبيات معبرة عن واقع وتاريخ اجتماعي وحضاري وثقافي مختلف كيفيا ، بحيث تفقد التحليلات والمصطلحات جميعا كل دلالاتها لحظة نطقها او وضعها في« سياقنا » الخاص فتكون مساوية تماما للهراء ، رغم اصلها الشديد العلمية ؟

● اليس مدهشا ان يتزايد ما يحصل عليه مثقفو التحليلات العامة ونقل المصطلحات الجاهزة (رغم اختلافهم الظاهري مع الاطار الحجري) من صكوك المشروعية ، وتزايد مشاركتهم في لعبة صنع الاطار الحجري ذاته ، رغم ان المفروض (ظاهريا) انهم يعملون على تحطيمه ، أو حتى « توسيعه ! » .. ؟ . الا يدعو هذا الوضع الى الظن بان اصحاب الاطار الحجري انفسهم يدركون الان انه لا خطورة فعلية على اطارهم من ترديد ونقل التحليلات العامة والمصطلحات الجاهزة ؟الا يدعو هذا الوضع الى الظن بان التحليلات العامة والمصطلحات المنقولة يمكن ان تساهم ـ كما ساهمت من قبل ـ في تحويل قبضة العجين الجاف الى قبضة حديدية ، او في تنمية واحدة جديدة من الحديد في مكان ما اسفل موضع الذراع المقطوع ؟..

وهناك اسئلة اخرى ، وهناك ايضا اجوبة ..

القاهرة

الفهرس العام لسنة « الاداب » الثالثة والعشرين ١٩٧٥

راجع بريد الاداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ ـ فهرست الموضوعات

٢ ـ فهرست الكتاب